


# हिंदुस्तानी

हिंदुस्तानी एकेडेमी की तिमाही पत्रिका

जनवरी, १९३८

हिंदुस्तानी एकेडेमी

संयुक्तप्रांत, इलाहाबाद



संपादक रामचंद्र टंडन

संपादक मंडल

- १—डाक्टर ताराचंद एम० ए० डा० फिन० (आत्मन)
- २—प्रापसर अमरनाथ या एम० ए०
- ३—डाक्टर बलाप्रसाद एम० ए० पी० एच० डी० डी० एम०सी० (कन्न)
- ४—डाक्टर रामप्रसाद त्रिपाठी एम० ए० डी० एस०आ० (लन्त)
- ५—नवटर धीरूधर वर्मा एम० ए० डी० फि० (परिस)
- ६—श्रीयुक्त रामचंद्र टंडन एम० ए० एल०एल० वा०

लेख-सूची

- (१) सत विष्णुपुरी जी और उन की भक्ति रत्नावली—लेखक श्रीयुक्त मजुनाथ मजुमदार एम० ए० ए० एल० डी० " १
- (२) वासवदत्ता-हरण की टिकरी—लेखक श्रीयुक्त राय कृष्णदास १७
- (३) प्राचीन वज्रवैशंप्रदाय—लेखक डाक्टर जयदेव मिश्र एम० ए० डी० लिट० २९
- (४) वज्रभाषा गद्य में दो सौ वर्ष पुराना मुलबन्ध का संक्षिप्त इतिहास—लेखक श्रीयुक्त वज्रलाल जी० ए० एल०एल० वा० ५१
- (५) स्वर्गीय सर जगदीशचंद्र बोस और उन का वाप—लेखक डाक्टर पचानन माहेश्वरी डी० एस०सी० ६९
- (६) अफी (कविता)—रचयिता श्रीयुक्त ठाकुर गोपालचरण सिंह ८१
- (७) इलाहाबाद यूनिवर्सिटी के पचास वर्ष—लेखक प्रापसर अमरनाथ या एम० ए० ८५
- (८) स्वर्गीय बाबू जयशंकर प्रसाद—लेखक संपादक ९७
- (९) स्फुट प्रसंग भारतीय लिपि—लेखक श्रीयुक्त दुर्गान्त गंगाधर ओषा डी० एस०सी० १०१
- समालोचना १०९
- लेख-परिचय ११७

# हिंदुस्तानी

हिंदुस्तानी एकेडेमी की तिमाही पत्रिका

भाग ८ }

जनवरी, १९३८

{ अंक १

## संत विष्णुपुरी जी और उन की 'भक्ति-रत्नावली'

[ लेखक—श्रीयुत मज्जुलाल मजमूदार, एम्० ए०, एल्-एल्० बी० ]

अपने ग्रंथ 'भक्ति-रत्नावली' में श्री विष्णुपुरी जी अपने विषय में केवल इतना तिरहुत के श्री विष्णुपुरी कहते हैं कि वह परमहंस सन्यासी थे, और तिरहुत के निवासी थे।

हमें उन का वर्णन नामा जी के 'भक्तमाल' (१७वीं सदी) में मिलता है। नामा जी एक पर्यटक वैष्णव साधु थे, जिन्हो ने अपनी तीर्थयात्रा में भिन्न-भिन्न स्थलों पर एकत्र की हुई सूचना के आधार पर अपनी पुस्तक की रचना की थी।

नामा जी ने अपनी पुस्तक राजपूताने की हिंदी—अथवा पश्चिमी हिंदी—में नामा जी और उन का लिखी। वह स्वयं अधिकतर राजपूताने में रहे।

'भक्तमाल' में १६० भक्तों की चर्चा है। उन्ही में विष्णुपुरी जी का आ जाना स्वाभाविक है। सब भक्तों में प्रायः बीस औपाध्यायिक हैं, परंतु शेष ऐतिहासिक हैं। ऐसा जान पड़ता है कि नामा जी भक्तों की कथा पौराणिक कथानकों से आरंभ कर के काल-क्रमानुसार ही देते हैं। जयदेव का वर्णन आने के अनंतर हमें ऐसा अनुभव होने लगता है कि अब हम दृढ़ ऐतिहासिक भूमि पर अवस्थित हैं। जयदेव के अनंतर श्रीधर आते हैं, तदनंतर बिल्वमंगल और बल्लभाचार्य और उन के

बाद ही विष्णुपुरी जी की चर्चा है। विष्णुपुरी जी का नाम पंद्रहवीं सदी के मराठा सत ज्ञानदेव के पूर्व ही आ जाता है।

विष्णुपुरी जी के संबंध में छप्पय 'भक्तमाल' में विष्णुपुरी जी के विषय में जो छप्पय है वह बहुत स्पष्ट है —

भगवत धर्म उतम आन धर्महि नहि देखा ।

पीतलपट तर बिगत निकय ज्यों कुदव रेखा ।

कृष्णकृपा कहि बेल फलित सततग दिखायो ।

कोटि ग्रथ को अर्थ तेरह बिरचन में गायो ।

मयि महासमुद्र भागीत तैं भक्ति-रतन-राजी रची ।

कलि जीव जैजाली कारणे विष्णुपुरी बडि तिथि सेंची ॥

विष्णुपुरी जी निस्संदेह नाभा जी से, जो कि सत्रहवीं सदी में हुए हैं, पूर्व हुए होंगे। कारण यह कि भक्तमाल में बहुत आरंभ में ही उन की चर्चा है और उस पुस्तक में स्थान विष्णुपुरी की तिथि पाने के लिए उन की ख्याति सत्रहवीं सदी में प्रतिष्ठित हो चुकी होगी।

विष्णुपुरी जी की 'भक्ति रत्नावली', जिसे संक्षेप में 'रत्नावली' भी कहते हैं, पंद्रहवीं सदी के पूर्वभाग में कृष्णदास लौरिया द्वारा अनूदित हुई। इस से यह बात स्पष्ट हो जाती है कि मूल संस्कृत ग्रंथ इस से कुछ बाल पूर्व ही रचा गया होगा। अतएव विष्णुपुरी जी का समय सन् १४०० ई० के आस-पास निर्धारित किया गया है।<sup>१</sup>

इस से यह भी स्पष्ट हो जाता है कि 'भक्ति-रत्नावली' के रचनाकाल की तिथि, विष्णुपुरी जी के ग्रंथ की जो कि ग्रंथ की कुछ हस्तलिखित प्रतियों में किसी श्रीधर की रचना के लिए १५५५ 'कातिमाला टीका के साथ प्राप्त हुई है और मूल के निम्न दो श्लोक मान्य नहीं श्लोकों में दी गई है, मान्य नहीं —

<sup>१</sup> डाक्टर जे० एन्० फबुहर, 'आउटलाइन अफ् दि रेलिजस लिटरेचर अफ् इंडिया,' (१९२०), पृष्ठ ३०२



वाराणस्या महेशस्य सान्निध्ये हरिमंदिरे ।

भक्तिरत्नावली सिद्धा सहिता कान्तिमालया ॥

महायज्ञ-शर-प्राण-शशाङ्क-गुणिते शके ।

फाल्गुने शुक्लपक्षस्य द्वितीयाया सुमगले ॥

शक १५५५, १३५ वर्षों के जोड़ से सवत् १६६० वि० हो जाता है। यदि 'कान्ति-माला' टीका वाली 'भक्ति-रत्नावली' की यही रचना-तिथि है, और दोनों के लेखक एक ही हैं तो विष्णुपुरी जी के नाम के 'भक्तमाल' में आने की कल्पना भी नहीं की जा सकती, क्योंकि 'भक्तमाल' की रचना सवन् १६८६ वि० में हुई थी। बाद में यह बतलाया जायगा कि शकान्व १५५५ शीघर की टीका की रचना-तिथि है।

यह कहा जाता है<sup>१</sup> कि विष्णुपुरी जी का नाम बंकुलपुरी भी था, और यह तिरहुत (तिरभुक्त) के थे, तथा मदनगोपाल के शिष्य थे। उन के रचित चार ग्रंथ बताए जाते हैं — (१) 'भगवद्-भक्ति-रत्नावली' (२) 'भागवतामृत', (३) 'हरि-भक्ति-कल्पलता', और (४) 'वाक्य-विवरण'।

'विश्वकोष'-कार विष्णुपुरी गोस्वामी नाम के एक अन्य व्यक्ति का भी वर्णन करते हैं, जिन्होंने 'विष्णु-भक्ति-रत्नावली' नाम के एक वैष्णव-काव्य की रचना की, जो उपर्युक्त रचना से भिन्न थी। परन्तु ज्ञान पड़ता है कि सम्प्रामाण्य दोनों रचयिता वास्तव में एक ही हैं।

'भक्ति-रत्नावली' की रचना के संबंध में तीन भिन्न-भिन्न किंवदंतियाँ हैं, और यह तीनों ही बताती हैं कि पुरी (पुरपोत्तमक्षेत्र) के श्री जग-रचना के विषय में तीन छावदेव जी के चरणों पर अर्पित करने के लिए वैष्णव सत भिन्न किंवदंतियाँ विष्णुपुरी जी ने, जो कि काशी में रहते थे, यह रचना की थी।

'विश्वकोष' में जिस घटना का उल्लेख है, और जो 'भक्तमाल' के आधार पर वर्णित है, इस प्रकार है —

<sup>१</sup> हिंदी 'विश्वकोष', जिल्द २१, पृ० ७०४

कहा जाता है, विष्णुपुरी जी, अधिकतर बनारस में रहते थे। इस पर यह पहली किंवदन्ती कथा बता ली गई है। इसमें 'पुरी' शब्द पर श्लेष है, जिस से तात्पर्य विष्णुपुरी जी तथा जगन्नाथपुरी तीर्थ दोनों ही से है।

काशी मुक्तिपुरियों में से एक है। कहा जाता है कि पुरोत्तमक्षेत्र (पुरी) से भगवान् जगन्नाथदेव ने विष्णुपुरी के पास यह संदेश भेजा—“पुरी, मैं तुम को भलीभाँति समझ गया हूँ। तुम भक्ति और मुक्ति प्राप्त करने के लिए काशी में बसे हो। और मैं झाड़खंड का निवासी न तुम को भक्ति दे सकता हूँ न मुक्ति। इसी लिए मेरे पास आना तुम्हें शर्तिकर नहीं, फिर भी मैं तुम्हें देखने की आशा करता हूँ।”

भगवान् जगन्नाथदेव के इस व्यंग्य और प्रेमपूर्ण संदेश की सुन कर विष्णुपुरी ने निम्न उत्तर भेजा—“मेरे स्वामिन्, मैं भक्ति, मुक्ति, गया, काशी, मथुरा, वृंदावन अथवा किसी और वस्तु को नहीं जानता। मेरे स्वामिन्, मैं आप को तथा आप की महत्ता को भी नहीं जानता। मैं केवल इतना जानता हूँ कि जब से जगन्नाथ-कृष्ण का नाम मेरे कानों में पड़ा है, तब से मैं उस नाम की माला गले में धारण किए हुए हूँ। अब जब स्वामी की प्रसन्नता पूर्वक यह आवाज हुई है कि मैं आप के सामने उपस्थित होऊँ, तो मैं अवश्य चरणों पर उपविष्ट होऊँगा।”

कुछ समय के अनंतर, विष्णुपुरी जी अपनी रचना 'विष्णुभक्ति-रत्नावली' ले कर पुरोत्तमक्षेत्र (पुरी) गए और जगन्नाथदेव के दर्शन कर के उन के चरणों पर उसे समर्पित किया।

भगवान् के समक्ष अर्पित होने के कारण वैष्णव भक्त-जनों के बीच विष्णुपुरी जी के प्रथम का मूल्य और बढ़ गया। वैष्णवों में एक दूसरी कथा भी प्रचलित है। वह यह कि

**दूसरी कथा** नंदिया के चैतन्यदेव और विष्णुपुरी जी की काशी में भेंट हुई,

जिस समय कि चैतन्यदेव जी अपनी वृंदावन की तीर्थयात्रा से वापस आ रहे थे। यह स्वाभाविक ही था कि दोनों महात्मा एक-दूसरे को देख कर अत्यंत हर्षित होئے। चैतन्यदेव विष्णुपुरी जी की विद्वत्ता से और विष्णुपुरी जी नंदिया के सन के व्यक्तिगत आकर्षण तथा धार्मिक महानता से प्रभावित हुए। चैतन्यदेव बगाल चले गए और बाद में उन्हो ने पुरी में स्थायी रूप से निवास किया।

जो किंवदन्ती वीष्णवों में प्रचलित है<sup>१</sup> वह यह है कि विष्णुपुरी का एक शिष्य यात्री के रूप में काशी से पुरी गया, और वहाँ पर चैतन्यदेव से मिला और अपने गुरु की ओर से वदना निवेदन किया। पुरी से काशी के लिए प्रस्थान करते समय उस ने चैतन्यदेव से पूछा कि आप विष्णुपुरी जी के पास कोई सदेश तो न भेजेंगे। एकत्रित वीष्णवों के सामने चैतन्यदेव ने लौटते हुए यात्री से कहा कि विष्णुपुरी से कह देना कि मेरे लिए एक 'रत्नावली' भेजेंगे।

जो साधु वहाँ एकत्र थे, उन्हो ने चैतन्यदेव जैसे त्यागी महात्मा के मुख से इस बात को सुन कर आश्चर्य माना। परन्तु किसी को उन से जिज्ञासा करने का साहस न हुआ।

कुछ समय बीता और एक दिन अचानक फिर वही काशी का यात्री आ उपस्थित हुआ। उस ने चैतन्यदेव से कहा कि "विष्णुपुरी जी ने आप के पास यह 'रत्नावली' भेजी है" और यह कह कर एक हस्तलिखित पोथी भेंट की। यही पुस्तक 'भक्ति-रत्नावली' थी।

उस वीष्णव-समाज ने, जिस ने कि चैतन्यदेव की माँग पर मन में खेद माना था, अपनी भूल को समझ लिया जब उस ने जाना कि उन के महागुरु ने केवल अपने मित्र को एक शुभ कार्य के लिए प्रेरित किया था। उस हस्तलिखित पोथी को चैतन्यदेव ने जगन्नाथ जी के चरणों पर रख दिया।

उपर्युक्त कथा के आधार पर विष्णुपुरी जी की तिथि लगभग १५०० ई० के होगी। क्या विष्णुपुरी जी चैतन्य-क्योंकि चैतन्यदेव (१४८५-१५३३) के वह समकालीन देव के समकालीन थे? हुए। परन्तु यह बात सत्य नहीं जान पड़ती जैसा कि ऊपर बताया जा चुका है।

'भक्ति-रत्नावली' की रचना-सबधी उपर की दोनों ही कथाएँ एक तीसरी कथा द्वारा कट जाती हैं। यह तीसरी कथा हमें 'भक्ति-रत्नावली' के किसी अज्ञात टीकाकार की 'भाषा-निबद्ध भक्ति-प्रकाशिका'   
 तीसरी कथा

<sup>१</sup> 'दि सेक्रेड बुक्स अन् दि हिंदूज', जिल्द ७ (भक्ति-रत्नावली कातिमाला-सहित) (१९१२) भूमिका-भाग, पृ० ३

टीका' से प्राप्त होनी है। यह टीका हिंदी में दोहा, चौपाई, सोरठादि छंदों में है<sup>१</sup>।

इस पुस्तक द्वारा 'भक्ति रत्नावली' की रचना के विषय में और ही कथा श्रांत होती है। यद्यपि काशी और पुरी दोनों ही के नाम उस में आ गए हैं।

संत विष्णुपुरी के एक परम भक्त माधवदास ने एक बार उन से मोती और मणियों की अपूर्व माला माँगी थी, जिस से कि उन्हें आनंद हो। उन की प्रार्थना पर विष्णुपुरी जी ने (भागवत से ले कर) भक्ति-वाक्य रत्नों की एक माला बना कर पुरपोतमक्षेत्र (पुरी) में भेजी, जहाँ कि उन के मित्र माधवदास रहा करते थे। इस कथा के सबंध में इस प्रकार लिखा है—

विष्णुपुरी के निजवर, माधवदास प्रवीन ।

तिन मांगी मणि मुक्ति की, माला सुखद नवीन ॥७॥

तब श्री भगवद्-भक्ति की, रत्नावली बनाइ ।

श्री पुरपोतमक्षेत्र मठ, उन की दई पठाइ ॥८॥

कुछ लोग विष्णुपुरी जी का माध्य-साधु होना बताते हैं और कहते हैं कि वह चौदहवीं सदी के उत्तरार्ध में जीवित थे।<sup>२</sup> परंतु इस वक्तव्य पर पुन विचार करने की विष्णुपुरी जी का वैष्णव-आवश्यकता है। सेक्रेड बुक्स अन्ड दि हिंदूज' (हिंदुओं के धार्मिक संप्रदाय ग्रंथ) सीरीज में जो मूल-पाठ 'भक्ति-रत्नावली' ग्रंथ का दिया है वह "श्री गोपीनाथाय नमः ।" इस प्रकार कृष्ण के नमस्कार द्वारा आरंभ होता है। मैं ने बारह भिन्न-भिन्न हस्तलिखित प्रतियाँ इस ग्रंथ की जाँच की हैं। उन में इस प्रकार की बदलाएँ हैं—

श्री राधावल्लभाय नमः ।

निम्बादिस्थाय नमः ।

<sup>१</sup>देखिए हस्तलिखित प्रति न० १५४८, जो कि बड़ोदा ओरियंटल इन्स्टिट्यूट में सुरक्षित है। इस प्रति के २ से १०२ पृष्ठ तक हैं। पहला और १०२ के अनंतर के पृष्ठ लुप्त हैं। प्रथम तेरहवें विरचन के केवल १२ छंदों तक पहुँचा है। प्रति के प्रारंभिक तथा अंतिम पृष्ठों के चित्र इस छेद के साथ दिए गए हैं।

<sup>२</sup>डाक्टर जे० एन्० फर्गुहर, 'आउटलाइन अन्ड दि रेलिजस लिटरेचर अन्ड इंडिया,' पृष्ठ० ३०२

श्रीमते नीमादित्याय नमः।

श्री राधाकृष्णाय नमः।

श्री राधावल्लभो जयति।

इन से कम से कम इस बात का पता लगता है कि यह ग्रंथ निवारक के अनुयायियों में, जो राधाकृष्ण की भक्ति में मन लगाते थे, बहुत प्रचलित था।

वैष्णवों का सब से महत्वपूर्ण ग्रंथ 'श्रीमद्भागवत' है। इसमें विष्णु, उन के अवतारों तथा भक्तों के प्रति भक्ति के सिद्धान्तों की विवेचना है। 'भक्ति-रत्नावली' में 'भक्ति-रत्नावली' का नवधा भक्ति के सत्रय में विषय-क्रम से तरह अध्यायों में स-विषय गृहीत 'भागवत' के सुंदरतम उद्धरण हैं। लेखक ने इन में से प्रत्येक अध्याय को विरचन (मणिमाल) कहा है और संपूर्ण का नाम-करण 'भक्ति-रत्नावली' किया है। विवेचन जनसाधारण के प्रीत्यर्थ हुआ है।

'भागवत' की रचना का प्रमुख कारण यह था कि 'महाभारत' में उस के रचयिता 'भागवत' के बालकृष्ण के व्यास ने भक्ति का वर्णन नहीं किया था। उस कमी की प्रति नवधा भक्ति पूर्ति के लिए यह ग्रंथ रचा गया।

'हरिवंश' और 'विष्णुपुराण' में यद्यपि कृष्ण के बाल्यकाल की गोप-गोपियों के साथ बृदावन और उस के आस-पास क्रीड़ा की कथाएँ भी हैं, परन्तु इन में कृष्ण के चरित्र का समग्ररूप से विचार हुआ है। 'भागवत' में बाद के जीवन की चर्चा नहीं के बराबर है, परन्तु कृष्ण के बाल्यकाल और युवावस्था के वर्णन में संपूर्ण जोर लगा दिया गया है। यही कारण है कि समस्त वैष्णव-संप्रदाय पर और भारतवर्ष के अनेक महापुरुषों पर इस का इतना असर हुआ है।

'भागवत' की उस के पूर्वगामी साहित्य की अपेक्षा विशेषता यह है कि उस में एक नए भक्ति-सिद्धान्त का प्रतिपादन हुआ है। इसी में उस का महत्त्व है। इस विषय पर 'भागवत' के बहुत से कथन रहस्यवाद तथा भक्ति-साहित्य में प्रमुख स्थान पाने के योग्य हैं। इस अंग की परीक्षा 'भक्ति-रत्नावली' द्वारा सहज में हो सक्ती है।

चार प्रारम्भिक श्लोकों (७, ८, ९, १०) में 'भक्ति-रत्नावली' के उद्देश्य, उस की

विष्णुपुरी जी का 'भक्ति-  
रत्नावली'-समर्थन प्रेरणा तथा मूल्य के विषय में विष्णुपुरी जी ने स्वयं लिखा है,  
रचना के विषय में लेखक का वक्तव्य होने के कारण यह श्लोक मूल्यवान् है—

दूराद्विशाम्य महिमानमुपेत्य पार्श्व—  
मन्त प्रविश्य शुभभागवतामृताब्धे ॥  
पश्यामि कृष्णकृष्णाञ्जननिर्मलेन  
हृल्लोचनेन भगवद्भजन हि रत्नम् ॥७॥

अर्थात् 'भागवत' की महिमा दूर से सुन कर मैं उस के निकट आया, और उस के  
अमृतरूपी सागर में प्रविष्ट हुआ। वहाँ मैं कृष्ण के कृष्णरूपी अञ्जन से निर्मल हुए हृदय  
के लोचन द्वारा भगवद्भजन रूपी रत्न को देखता हूँ।

रचना के लिए प्रेरणा तद्विदमस्तिमहार्घ्यं भक्तिरत्न भुरारे—  
रहमधिक सयत्न प्रीतये वंणवानाम् ॥  
हृदिगतजगदीशवेशमासाद्य माद्यन्  
निधिवरमिव तस्माद् वारिधेरुद्धरामि ॥८॥

अर्थात् हृदय के निवासो जगदीश की आज्ञा से प्रेरित हो कर मैं बहुत यत्न के  
साथ वंणव जनो की प्रीति के लिए उस वारिधि (भागवत) से भक्ति-रूपी रत्न का उद्धार  
करता हूँ।

कोई यह प्रश्न कर सकता है कि जब मूल्यवान् ग्रन्थ 'भागवत' ही मौजूद है तब  
सग्रह का मूल्य इस कृति की सार्यवता क्या हो सकती है ? उत्तर यह है कि  
मूलग्रन्थ हस्तामलक नहीं है, अस्तु ऐसे सग्रह की आवश्यकता  
हई जो कठस्थ<sup>१</sup> किया जा सके।

<sup>१</sup> सन्त १८०६ की गुजराती टीका जो आठवें श्लोक के अनंतर है देखिए—  
ए प्रपन्न प्रयोजन। श्री भागवत छते ए नवो ग्रन्थ करवो पड़यो ते शु ?  
ते एटला माटि। भक्तरत्नावली किहिता माला कठनि विधि धरो होय  
तो घणू शोमे ते माटे ए ग्रन्थ कर्यो छि।

कठे कृता कुलमशेषमलकरोति  
 वेदमस्थिता निश्चिलमेव तमोषहन्ति ॥  
 तामुज्ज्वला गुणवती जगदीशभक्ति—  
 रत्नावली सुकृतिन परिशील्यन्तु ॥१॥

अर्थात् कठ से धारण करने पर (अथवा कठस्थ या याद कर लेने पर) यह माला पहनने वाले के शरीर को विभूषित करती है, घर में रख लेने पर यह अधिकार (अज्ञान) का निवारण करती है। सुकृतिजन उस उज्ज्वल गुणवती, जगदीश-भक्ति-रूपी रत्नावली को ग्रहण करें।

निश्चिलभागवतश्रवणालसा  
 रचना की उपयोगिता बहुकथाभिरयानवकाशिन ।  
 अयमय मन तानन् सार्थको  
 भवतु विष्णुपुरीप्रथमग्रह ॥१०॥

—प्रथम विरचनम्।

अर्थात् विष्णुपुरी द्वारा ग्रथित यह रत्नमाला उन लोगों के लिए सार्थक हो जो कथा के विस्तार अथवा अवकाश न होने के कारण समस्त 'भागवत' का श्रवण करने में असमर्थ हैं।

लक्ष्मीपति के चरणों में अपने प्रयास के फल को समर्पित कर के विष्णुपुरी जी रचयिता का विनम्र निवेदन त्रयोदश विरचन में नीचे उद्धृत तीन श्लोकों में अपनी रचना समाप्त करते हैं।

एव श्रीश्रीरमण भवता यत्समुत्तेजितोऽहं  
 चाचल्ये वा सकलविषये सारनिर्धारणे वा ।  
 आत्मप्रज्ञाविभवसदृशैस्तत्र यत्नैर्बभूवे  
 साकं भवतैरगतिमुगते तुष्टिमेहि त्वमेव ॥११॥

—त्रयोदश विरचनम्।

अर्थात् हे लक्ष्मीपति, आप के ही द्वारा प्रेरित हो कर, चाचल्य-वश अथवा समस्त विषय में सत्य निर्धारण करने के लिए जैसा भी समझा जाय, मैं न अपनी

योगमतानुसार और भक्तों की सहायता से इस माला के गूँथने का कार्य किया है। इसे कृपा कर आप ही ग्रहण करें।

पाठकों को संबोधन विष्णुपुरी जी इस के बाद कहते हैं कि उन का प्रयास विविध-जनो द्वारा ग्रहण किए जाने के योग्य है—

साधूना स्वतएव सम्मतिरिह स्यादेव भक्त्ययिना—

मालोक्य प्रयत्नश्रम च विदुषामस्मिन् भवेदादरः।

ये केचित्परकृत्युपभूतिपरास्तावर्यये मत्कृति

भूयो बीक्ष्य वदस्ववद्यमिह चेत्ता वासना ह्यास्यति॥१२॥

अर्थात् भक्तियुक्त साधु-जन स्वयं इस कृति का स्वागत करेंगे और मेरे रत्न-प्रयत्न-सबधी श्रम को देख कर विद्वान् लोग उस का आदर करेंगे। जो कोई दूसरे की कृति में दोष ढूँढ़ने है, वे भरी कृति को अच्छी तरह देखें और यदि उस में दोष पावें तो यदि उन की वैसी इच्छा हो तो उसे विदित करें।

रचना का भार अपने ऊपर ले कर लेखक दिनभरा-पूर्वक कहता है कि यदि उस के उद्योग से किसी की लाभ पहुँचा तो वह अपने को कृत-कृत्य समझेगा—

एष स्पामहमल्पबुद्धि विभवोप्येकोऽपि कोऽपि ध्रुवम्।

मध्ये भक्तजनस्य मत्कृतिरिय न स्यादवतास्पवम्॥

किं विद्या धारणा किमुज्ज्वलकुला किं पौरुष किं गुणा—

स्तद्विक सुदरमादरेण रसिकैर्नापीयते तन्मधु॥१३॥

अर्थात् मैं जैसा भी हूँ—अल्पबुद्धि, अविदित और एकाकी—मेरी कृति भक्त जनो के मध्य में अनादर का पात्र न हो। मधु-मन्त्रिणा विद्या, उज्ज्वल कुल, पौरुष और गुण का क्या गर्व कर सकती है? फिर भी क्या रसिक-जन आदर के साथ उन का सुदर मधु पान नहीं करते?

‘भक्ति-रत्नावली’ का मूलपाठ, जैसा कि ‘सेनेड बुक्स अन् दि हिंदूज’ प्रथमाला में इलाहाबाद के पाणिनि आपस द्वारा १९१२ में प्रकाशित हुआ है, कुछ भ्रातियों का ‘भक्ति-रत्नावली’ का कारण बन गया है। प्रथम तो उस में सी हुई सस्कृत टीका, मूलपाठ विना सफ़ा के स्वयं विष्णुपुरी जी की निमित्त मान ली गई



है। दूसरे पाठ के बिना कई प्रनिया से शोवे हुए छाप देने से कई स्थलो पर अशुद्धिया रह गई हैं।

जहां तक कि पहली बात है, अर्थात् टीकाकार कौन था, यह कई हस्तलिखित प्रनियो के मिलान द्वारा अब निश्चय हो गया है। हमें चार प्रकार की 'भक्ति-रत्नावली' की हस्त

लिखित प्रनिया प्राप्त हुई हैं। एक तो वह है जिन में कि विष्णु-  
टीकाए पुरी जी की कृति का मूलपाठ मात्र है। दूसरी वह है जिन में

कानिमाला' टीका है, जिसमें टीकाकार श्रीधर ने स्पष्ट शब्दा में अपनी रचना की बुद्धिया के विषय में विनम्रता-पूर्वक समा-याचना की है। इन्हीं के साथ श्रीधर की रचना निधि तथा रचना-स्थान का निर्देश इस सचय में सदेह की गुंजाइश नहीं छोड़ता।

'कानिमाला' के अन्त में श्रीधर इस प्रकार लिखता है —

इत्येषा बहुयत्नत खलु कृता श्रीभक्तिरत्नावली।

तत्प्रोत्थं च तथैव सम्प्रकृतिता तत् कानिमाला मया ॥

अत्र श्रीधरतत्तमोक्तिर्लिखिते न्यूनाधिक यत्त्वभूत्।

तत्सत्तु सुधियोऽहंतस्वरचनालुब्धस्य मे चापन्नम् ॥१॥<sup>१</sup>

महायज्ञ-भार-प्राण-शशाङ्क-गुणिले शके।

फाल्गुने शुक्लपक्षस्य द्वितीयाया सुमंगले ॥२॥

बाराणस्या महाशय सान्निध्ये हरिमदिरे।

भक्ति-रत्नावली सिद्धा सहिता कानिमालया ॥३॥

तीसरे प्रकार की हस्तलिखित प्रतिया वे हैं। जिन में संस्कृत मूल के साथ-साथ

हिंदी-वार्तिक हिंदी गद्य में वार्तिक दिया हुआ है। यह वार्तिक जिस प्रकार के साधारण वार्तिक होते हैं वैया ही हैं और कदाचित् इस में

<sup>१</sup> एक हस्तलिखित प्रति (पृष्ठ १-१६०), जिस में संस्कृत मूल के साथ हिंदी वार्तिक है, श्लोक के उत्तरार्ध का अर्थ इस प्रकार देतो है —

अत्र बहूत। इहा श्रीधर स्वामी की सत्तम कहते उत्तम जो जेकि ताको जो लिखन ताके विषे ओ न्यूनाधिक घटिबडि होय तत् तत्र रचना जे कतंथ ताके विषे सुख ते चपलता ताको सत्तु कहत समाधान अह कह योग्य है।

श्रीधर की 'कातिमाला' टीका का आधार ग्रहण किया गया है।

इस प्रकार का नमूना देन के लिए एक प्रति से आरम्भ का भाग उद्धृत करता हूँ, जिस में मूल से मिलान हो सके—

श्रीमते नीमादित्याय नमः । श्री राधाकृष्णाय नमः ।

अथ भक्तिरत्नावली सटीक लिख्यते ।

श्रीकृष्ण परमानन्द नत्वा कुर्वे ययामति ।

भक्तिरत्नावलीवार्तिकं द्यूत्या सज्जनसमुत्से ॥

ये मुक्तावपि । टीका । विष्णुपुरी कहत हैं । तान भक्तानपि तिन वैष्णवनि को सतत अह वदे । च पुन ता भक्तिमपि ता भक्ति को अनुदिवस अर्चये हू मागी । त ताहि भक्तप्रिय भक्त है प्रिय जाको शरण्य शरण्ये योग्य ऐसो जो हरि ताहि नित्य भजे । ते भक्त हैं कैसे । ये भक्ता मुक्तावपि निस्पृहा मुक्ति हू विषे स्पृहा जे बाछा ताकरि रहित । जिन भक्तनि हरिभक्ति छाडि मुक्ति हू को बाछा नाही । तिनहा सो भक्ति है । कैसे प्रतिपद प्रतिक्षण प्रोन्मीलत प्रकट होत हैं आनन्द ताको देन हारी जो भक्ति को अस्याप (१) करि श्री हरि समस्त जे ब्रह्मादिक तिनको मस्तक मणि जाको स्वेवशो कुर्वन्ति ताहि अह वदे ।<sup>१</sup>

भक्ति रत्नावली का नया पद्य वार्तिक जो खोज में प्राप्त हुआ है अत्यंत मूल्यवान है। परंतु दुर्भाग्यवश यह हस्तलिखित प्रति, जो बडोदा ओरिएण्टल इस्टीट्यूट में हिंदी पद्य में 'भक्ति रक्षित है उस का प्रथम पन्ना प्राप्त नहीं। इसी प्रकार अतः प्रकाशिका' टीका के दो-तीन पन्ने अलब्ध हैं। अतएव लेखक का नाम और इस टीका की तिथि नहीं ज्ञात हो सकी है। इस टीका का पूरा नाम है 'भाषानिबद्ध भक्ति प्रकाशिका टीका'।

फिर भी, टीका का प्रारम्भिक अंश जो लुप्त होन से रह गया है, कुछ आवश्यकीय सूचना प्रकट करता है। इस लिए नीचे जो लंबा उद्धरण उस से दिया जाता है, उस के लिए पाठक क्षमा करें—

<sup>१</sup>मूल श्लोक, जो कि 'भक्ति-रत्नावली' का मंगल-श्लोक है और सभी प्रतियों में इस रूप में पाया जाता है, विष्णुपुरी रचित है, परंतु मूल से इसे याज्ञिकि आफिस के संस्करण में टीका का प्रारम्भिक श्लोक कर के दे दिया गया है ।

अनुमानमोहितसदीसा नायकचउसजनहितलीगा नेकोउहरिगुण  
 रसअनुरागी विष्णुपुरीसंग्रहजलकीभा नामनकिरतनावलिदीका  
 तासुअरयकसुबुधिअनुसारा रवउतुनाशकरिवित्तारा समरुत  
 मुनतसुलभमवकाहू रुचिवितुअवेसुनैसुपताहू ननिनभरेसबकु न  
 नखिवरनी कलनकिमहिमानवहरिनी नाहिहेतुकरिसतमुजाना  
 सुनिहैसंततकरिसनमाना हरिगुणसहितविसरतोईवानी सुरमुनी  
 जनकविकहनेवधानी कविनहोउनहिवतुरप्रवीना अत्यनुदिनैसब  
 विधिहोना एहितेमोहिरेहुजनिधोरी सतेमनाविनवौकरजोरी दोहा  
 चमावतभक्तसीलनिधिकरुणकरगुणधाम नकिरसिकसिरमौदम  
 मतिनकुंडकरउभनाम ६ विष्णुपुरीकेभिनवरमाधवदासमवीन मि  
 नभातिमनिमुककीमालसुपदनवीन ७ नवश्रीलगवतनकिरित

नावलीबनाई श्रीपुरुषोत्तमसैनमेहुउनकोदईपहाई ८ कौपी करौजपो  
 रराविरचनताही नामनकिरतनावजिनाही त्रिविधजीबसबकु बुझनी  
 की हुंदरविमदजरतिहरुकी महिमाप्रथमनजिकैवरनी अतिप्रतापन  
 बनिधिकहुतरनी दुसरेमहसतसगप्रनाऊ मुक्तहोनकुंहेसुगमउपाऊ  
 अकिविशेषएपुनिबहुनाती बरन्योतिसरेमानसुहोती नवधानीअनी  
 ननवरीती सग्रहकसो मुमतिमुतप्रीती शरणपन्नचपौदसमाही के  
 सौख्योताहिसमकलुजगनाही एहिनकिरतनकीमाता गूणोचितेदमुनग  
 बिसाहा सौसवजगविख्यालसोहानी श्रीभागवतसिधुतेआनी सौरग  
 सग्रहकरतीबार विष्णुपुरीनिजमनगुन्यो विद्यननहोईसंवार हरिहरि  
 जनगुणगावने ९ शोक येमुकावपिनिस्पृष्टःप्रतिपरमोनीलेदानद  
 हा सामास्थायसमस्तमस्तकमलिदुर्बतिपंथेवशे नान्नक्तानपितोव  
 नकिमपितंनकिप्रिजश्रीहरिबदेसनमनर्थयेतुदिवसेनियंशरणनजो १

‘भक्ति-रत्नावली’ की ‘नाया-निबद्ध टीका’ का एक पृष्ठ (नं० २)  
 मूल प्रति बड़ोदे के ओरिएण्टल इन्स्टिट्यूट के संप्रद (नं० १५४५) में है।  
 —इन्स्टिट्यूट के अनुप्राह से।



## ॥ चउपाइ ॥

भाषा रचउ सजन हित लाणी। जे कोउ हरि गुण रस अनुरागी ॥  
 विष्णुपुरी संग्रह भल कीन्हा। नाम भक्ति रत्नावली दीन्हा ॥  
 तामु अरप कछु बुधि अनुसार। रचउ सुभाषा करि विस्तारा ॥  
 समस्त सुनत सुलभ सब काहू। रुचि बिन अवन मुने मुख ताह ॥  
 भक्ति भवेस वसु भलि बरनी। कृष्णभक्ति महिमा भवहरनी।  
 ताहि हेतु करि सत सुजाना। सुनिहं सतत करि सनमाना ॥  
 हरिगुन सहित बिसद सोई जानी। सुरमुनि जन कबि कहत बखानी ॥  
 कवि न होई नहि चतुर प्रवीना। अल्प बुद्धि सं सब बिधि हीना ॥  
 एही ते मोहि देहु अनि छोरो। संतसभा बिनचौं कर जोरी ॥

## ॥ दोहा ॥

क्षमावंत अह शीलनिधि, कल्याणकर गुणप्राप्त।  
 भक्ति-रसिक सिरमौर मम, तिन कहू करउ प्रनाम ॥  
 विष्णुपुरी के मित्रवर, भाषण दास प्रवीन।  
 तिन मागि मनि मुक्त की, माला मुखद नवीन ॥  
 तब श्री भगवद्भक्ति की, रत्नावली बनाइ।  
 श्री गुरयोत्तम क्षेत्र महू, उनकी दई पठाइ ॥

## ॥ चउपाइ ॥

तेरह विरचनो की सूची करधो त्रयोदश विरचन ताही।  
 नाम भक्ति रत्नावली जाही ॥  
 त्रिविध जीव सब कहू यह नीकी।  
 सुंदर बिसर अरति हर हीयकी ॥

महिमा प्रथम भक्ति के बरनी। अति प्रताप भवनिधि कहू तरनी ॥  
 दुसरे महत सतसंग प्रभाऊ। मुक्तिहोन कहू सुखम उपाऊ ॥  
 भक्ति विशेषण पुनि बहु भाती। बरन्यो तीसरे मात सुहाती ॥

नवधा भिन्न भिन्न नव रीति । सग्रह करचो सुमति पत प्रीति ॥  
 शरणापन्न त्रयोदश मांही । कह्यो ताहि सम कछु जग नाहीं ॥  
 एही भक्ति रतन की माला । गूंथी चित दं सुभग बिसाला ॥  
 सो सब जग विख्यात सोहानी । श्री भागवत सिंधु ते आनी ॥

## ॥ सोरठा ॥

सग्रह करती बार, विष्णुपुरी निज मन मुन्यो ।

विघन न होइ सचार, हरिहरि जन गुण भावत ॥<sup>१</sup>

चौथे प्रकार की हस्तलिखित प्रतियो में संस्कृत मूलपाठ के साथ प्राचीन गुज-  
 प्राचीन गुजराती गद्य- राती गद्य में टीकाए मिलती हैं। नीचे एक नमूना उद्धृत किया  
 टीका जाता है जो उसी अंश का है जिस का हिंदी अंश पीछे उद्धृत  
 हो चुका है। इस से पाठको को दोनों का मिलान करन में सुभीता होगा—

श्रीराधावल्लभो जयति । ये मुक्तावलि । श्रीकृष्णाय नमः । टीका । भक्त  
 रत्नावली लिखिता । एह नो कर्ता विष्णुपुरी । ग्रथिताय श्री भागवत अमृत समुद्र मध्येपी  
 उषणं कीधू छि तेहनो अर्थ प्राकृते लयीए छि । विष्णुपुरी-वचन । श्री हरि ने नमू छू निति ।  
 ते हरि केहेवा छि । जेह ने भक्त वल्लभ छि अथवा भक्तने जे वल्लभ छि । ते भक्त केहेवा  
 छि जे मुक्तिनि विधि निस्पृह छि । ते भक्त ने नमू छू । बली हरि केहेवा छि, प्रतिपद किहू-  
 ता क्षण क्षणनि विधि भक्तरूप विकास पामतो ये आनद तेहनो आपनार छि । बली ये  
 पोतानाने समस्तना मुकुट भणि करि छि । बली ते भक्त केहेवा छि जे सदा हरिना गम-  
 ताना चालनार छि । ते हरिनि समस्त अर्थनी प्राप्तिनि अर्थ निरंतर भजू छू । सप्त रि-  
 पिनू ये सदाचार जेणि अनुभीत । बली दू ते जणावू । ये आरभ निरविघ्न समाप्ति करवानि  
 अर्थ श्री भागवत धदि करीने श्रीकृष्ण कीर्तन आचरू छू ।

मरी जांच की हुई विविध हस्तलिखित प्रतियो में इस ग्रंथ की सब से मनोरंजक

<sup>१</sup>भक्ति-साहित्य के प्रेमियों के विनोदाय 'भक्तिप्रकाशिका' के पूरे मूल-पाठ के प्रकाशित होने की आवश्यकता है ।

प्रति वह है जो लगभग २०० वर्ष हुए अहमदाबाद में लिखी गई थी और जिस में मूल को गुजराती गद्य टीका-सहित चित्रित करते हुए प्रायः ५० छोटे चित्र दिए गए हैं। लिखावट सचित्र प्रति की दृष्टि से भी यह मूलवान् है, क्योंकि इस से तत्कालीन गुजराती लिपिकला का और टीका-गद्य का भी अनुमान हो जाता है।

यह बात ध्यान देने योग्य है कि 'भक्ति-रत्नावली' की अनेक हस्तलिखित प्रतियां, जो या तो मूल संस्कृत में हैं या गुजराती अनुवाद सहित हैं, प्राप्त गुजरात में श्रीकृष्णोपासना होती हैं। गुजरात में, जहां प्रभासपरायण और द्वारिका जैसे कृष्णोपासना से संबंध रखने वाले तीर्थ-स्थल हैं, वैष्णव धर्म का प्रचुर-रूप से प्रचार रहा है।

सत्तो के निरंतर आवागमन के कारण ही पश्चिम भारत में हम 'गीतगोविंद' की रचना के कुछ वर्ष बाद ही उस का, तथा बिस्वमल्ल की 'कृष्ण-कर्मसूत' और 'बालगोपाल-स्तुति' जैसी रचनाओं का प्रचार पाते हैं। यह एक तथ्य है कि चैतन्यदेव ने नृसिंह मुनि के 'भक्ति-रसायन' के विषय में द्वारका में ही सुना था और यह ग्रंथ अपने साथ ले गए थे।

'भक्ति-रत्नावली' की एक सचित्र प्रति मिल जाने से संस्कृत की हस्त-लिखित भक्ति-विषयक प्रतियों की संख्या में एक और वृद्धि होती है। साथ ही साथ हमें लोककला का परिचय भी इन चित्रों द्वारा मिलता है।

संस्कृत ग्रंथों की सचित्र हस्तलिखित प्रतियां कम मिलती हैं। 'गीता', 'भागवत', 'महाभारत', 'हरिवंश', 'दिव्यमाहात्म्य', 'सौंदर्यलहरी', 'गीतगोविंद' और 'बालगोपाल-स्तुति'—यह ब्राह्मणधर्म-संबंधी संस्कृत के कुछ ग्रंथ हैं जो कि विभिन्न छोटे चित्रों द्वारा चित्रित हुए हैं। चूंकि 'भक्ति-रत्नावली' की यह प्रति गुजरात में प्राप्त हुई है, अतएव यह स्पष्ट है कि जो टीली चित्रों की इस में हैं वह वही हैं जो गुजरात में १८वीं सदी में प्रचलित थी। यह प्रति गुजराती चित्रदोली को समकालीन मुगल और राजपूत शैलियों के बराबर स्थापित करती है।

पुस्तक में अंकित सूचना से यह पता चलता है कि इस प्रति का वर्तमान अहमदाबाद के श्रीमाली ब्राह्मणों के वंश में किसी कुवेर का पुत्र भट्ट कृपाराम था। और इस का लेखन रविवार, फाल्गुन कृष्णपक्ष की सप्तमी को संवत् १८०६ वि० (१७५० ई०) में,

अर्थात् लगभग २००<sup>१</sup> वर्ष पूर्व समाप्त हुआ है। नकल करने का स्थान वही है जो 'वसंत-विलास' का था जो कि ठीक ३०० वर्ष पूर्व नकल हुई थी। हिंदू मंदिरों में तथा पुराने विद्या प्रतिष्ठित घरानों में खोज करने से अब भी बहुत मूल्यवान् सामग्री के प्राप्त होने की संभावना है।

यह हस्तलिखित प्रति किसी प्रकार श्री फूलादकर महाराज के हाथों में पहुँच गई जो कि एक धार्मिक व्याख्याता हैं और खमात (मध्य गुजरात) के निवासी थे तथा बनारस हस्तलिखित प्रति कैसे म बस गए हैं। एक मित्र की सहायता से मैं ने उसे प्राप्त किया, मिली? मूल्यवान् चित्रों के अध्ययन के लिए, और बाद में यह निश्चित किया कि यह सत विष्णुपुरी की 'भक्ति रत्नावली' है, जिस में बाएँ हाथ की ओर मूल संहृत है और दाएँ हाथ प्राचीन गुजराती गद्य में एक चालू टीका है, जिस के बीच-बीच में छोटे चित्र लगे हुए हैं जो कि मूल को चित्रित करते हैं। प्राप्त प्रति का आकार १० $\frac{1}{4}$ "  $\times$  ५ $\frac{1}{4}$ " है। इस में २ इंच की एक पट्टी संस्कृत मूल के लिए और ६ इंच की दूसरी पट्टी गुजराती टीका के लिए है और आवश्यकतानुसार चित्रों को स्थान दिया गया है। परंतु ये चित्र लंबाई में ६ इंच से अधिक कहीं भी नहीं हैं। प्रायः केवल गुजराती भाग में चित्र दिए गए हैं और चित्रों के चारों ओर सुंदर फूल हैं।

इन चित्रों में मुगल और राजपूत शैलियों के हास-युग का आभास मिलता है।

चित्रों की शैली फिर भी कुछ स्थलों पर वयभूषा, भूप्रदेश और शैली से गुजराती लोकशैली का भी प्रदर्शन होता है, जो उस समय प्रचलित थी।

'भागवत' के कुछ प्रमुख व्यक्तियों और दृश्यों के इन चित्रों द्वारा सत विष्णुपुरी जी की 'भक्ति रत्नावली' में गूँथे हुए रत्नों की आभा का पाठक सुंदरतर आभास पा सके यह इन पत्तियों के लेखक की कामना है।

<sup>१</sup> इति श्री भक्त्यरत्नावल्या त्रयोदशमु विरचन समाप्त । १३ । श्री विष्णुपुरी प्रियन्त्या श्री भागवतमृताब्जिलब्ध श्री भगवत् रत्नावल्या सपूर्ण । श्री स-वत् १८०६ वर्षे फाल्गुनमासे कृष्णपक्षे सप्तमी रविवारादरे श्री अमदाबाद-वासि श्रीमाली ज्ञाती भट कुबेरात्मज कृपारामेन लिखितमिद पुस्तक । मगल लेखकाना च पाठकाना च मगल । मगल सर्व प्राणीना मगल जय मगल । श्री रामाय नम । श्रीकृष्णार्पणमस्तु ।





# वासवदत्ता-हरण का टिकरा

## (पकाई मिट्टी का; कौशाबी से प्राप्त)

[ लेखक—श्रीधर राय कृष्णवास ]

( १ )

उदयन (छठी शताब्दी ई० पू०) प्राचीन भारत के प्रसिद्ध और प्रतापी राजाओं में से हैं। वे पाण्डव-युद्ध में और बुद्ध भगवान् के तुल्यकालीन थे। महाभारत से प्रायः सौ वर्ष बाद हस्तिनापुर को भगा बहा ले गई थी। अतएव पाण्डव के वंशधरों ने अपनी राजधानी वहा से उठा कर कौशाबी में स्थापित की थी। यह कौशाबी प्रयाग से कोई बीस कोस पश्चिम-दक्षिण यमुना के किनारे वत्स जनपद की एव सारे देश की एक बड़ी समृद्ध नगरी थी। अब इस का अवशेष दस बारह मील के घेरे में, एक पठार के रूप में विद्यमान है, जिस पर कोसम इत्यादि गांव बसे हैं। आज भी वहां असंख्य प्राचीन वस्तुएं भरी पड़ी हैं, सिक्के, मनके और मृण्मूर्तियां तो जमीन छूटने से मिल जाती हैं। इस प्रकार की वस्तुओं का सर्वोत्तम संग्रह इलाहाबाद म्युनिसिपल संग्रहालय में है, और उस के बाद काशी के भारतफलक-भवन का नंबर है, इन दोनों ही संग्रहों का श्रेष्ठ इलाहाबाद संग्रहालय के प्राण श्री ब्रजमोहन व्यास के उत्साह को प्राप्त है। उन्हीं के उत्साह का फल यह भी है कि विगत १५ नवंबर से वहां पुरातत्व-विभाग ने, अपने डाइरेक्टर-जेनरल श्री काशिनाथ दीक्षित की प्रेरणा से खुदाई प्रारंभ कर दी है, जिस में अभी से बड़ी आश्चर्यजनक सफलता होने लगी है।

कौशाबी के पठार को देख कर अब भी उस महानगरी की बीती समृद्धि आंखों के सामने नाच उठती है, और जितने पग आप उस पर चलते हैं, यही जान पड़ता है कि या तो यहां कुक्कुटाराम रहा होगा जिसे बुद्ध भगवान् ने अपने अनेक चातुर्मास-निवास से पावन बनाया

था, जिन्हा महाराज उदयन का सुयामुन प्रासाद रहा होगा जिस से उन की बीन की स्वर-लहरी चारों ओर आदोलित हुआ करती थी, क्योंकि वे अपने समय के बहुत बड़े बीनकार थे—मनुष्य तो क्या हाथियो तक को मोह लिया करते थे।

अस्तु, उदयन का जीवन बहुत घटनापूर्ण था। यहाँ तक कि उन के सैंकड़ों वर्ष बाद उन की कथा प्रचलित थी। कालिदास के 'मेघदूत' से सूचित है कि उदयन से प्रायः हजार वर्ष बाद तक अवधि में उदयन-कथा के कोविद ग्राम-वृद्ध मौजूद थे<sup>१</sup>।

उदयन के जीवन की मुख्य घटनाओं में से एक यह भी थी कि उन्हों ने अकनि जनपद<sup>२</sup> के राजा प्रद्योत वशी, अपनी प्रच्छता के कारण चङ्ग उपाधिधारी, महासेन की कन्या वासव दत्ता का हरण किया था। कालिदास ने 'मेघदूत' में इस कथा का भी इंगित किया है<sup>३</sup>।

सप्रति इस कथा के पाँच लिखित रूप ज्ञात हैं—(१) भास के नाटक 'प्रतिज्ञा यौगधरायण'<sup>४</sup> में, (२) बौद्ध साहित्य<sup>५</sup> में, (३) जैन साहित्य<sup>६</sup> में तथा (४) 'कथा-सरित् सागर'<sup>७</sup> और (५) 'बृहत्कथामञ्जरी'<sup>८</sup> में। इन में सब से प्राचीन रूप वह है जो 'प्रतिज्ञा-यौगध-

<sup>१</sup> 'प्राप्यावन्तीनुदयनकथाकोविदग्रामवृद्धान्'। पूर्वमेघ—३१

<sup>२</sup> जिस की राजधानी उज्जयिनी थी।

<sup>३</sup> 'प्रद्योतस्य प्रियदुहितर वत्सराजोऽग्रजह्'। पूर्वमेघ—३४

<sup>४</sup> इस नाटक की कथा-वस्तु यही घटना है। इसे 'त्रिवेन्द्रम सस्कृत सौरीश' ने प्रकाशित किया है। इस लेख में आगे इस के अवतरण दिए गए हैं जिन का पृष्ठ-निर्देश इस के सन् '२०' वाले तीसरे संस्करण से है।

<sup>५</sup> 'धम्मपदकथा' अप्पमादवग, उदेनवरयु के अतर्गत वासुलदत्तापवत्थु। साराश के लिए देखिए 'भारतीय इतिहास की रूपरेखा' जिल्द १, पृ० ३६३-३६५

<sup>६</sup> जैन साहित्य में यह कथा अपेक्षाकृत बहुत इधर आती है; इस का सब से पुराना उल्लेख सभवतः 'आवश्यक सूत्र' की टीका में है, जो विक्रम की ७वीं-८वीं शती की रचना है। इस के बाद यह कई ग्रंथों में मिलती है, जैसे—वि० १४वीं शती के, हेमचन्द्र सूरिकृत, 'त्रिपिटकशलाका-पुस्तक-चरित्र' के अतर्गत 'महावीरचरित्र' में एवं 'कुमारपालप्रतिबोध' में (गायकवाड प्राच्य-ग्रंथमाला में पंडितवर मुनि जिनविजय-संपादित)। शेषोक्त ग्रंथवाली उदयन कथा पर स्व० डा० गुणे का, जुलाई १९२० के 'एनल्स ऑफ़ भंडारकर इन्स्टिट्यूट' में (पृ० १—२१) एक लेख है।

उक्त व्योरो के लिए मैं जिनविजय जी का कृतज्ञ हूँ।

<sup>७</sup> 'कथामुल्लम्बक', तरंग ३-५

<sup>८</sup> 'कथामुल्लम्बक', गुच्छ २। यह रूप बिल्कुल 'कथा-सरित्सागर' का, किंतु बहुत संक्षिप्त है।

रायण' में है, जैसा कि हम आगे देखेंगे। उस का साराश यो है—

महासेन उदयन से बैर रखता है, किन्तु उन की शक्तिमत्ता के कारण उन से युद्ध न कर के उन्हें एक कृत्रिम गज के छल से बदी करा मँगाता है। उन की बीन 'घोषवती' उसे विजयोपहार रूप दी जाती है जिस को वह अपनी युवती कन्या वासवदत्ता को जो बीन सीख रही है, (और जिस के विवाह के सदेश आ रहे हैं) दे देता है।

उदयन को छुड़ाने उन के मंत्री योगधरायण तथा सखा वसन्तक इत्यादि अपने दल सहित उज्जैन पहुँचते हैं, और छद्मवेश में छिट-फुट हो कर अपना जाल फैलाते हैं। उन में से वसन्तक उदयन तक जा-आ सकता है।

योगधरायण महासेन के प्रसिद्ध हाथी नलागिरि को उपचारो द्वारा उन्मत्त करा देता है, कि उस हाथी को स्वस्थ करने और वश में लाने के लिए वत्सराज बधन-मुक्त किए जाय और उन की बीन 'घोषवती' उन्हें वापस मिल जाय, क्योंकि उन में अपनी बीन से हाथी को वश में लाने की विलक्षण शक्ति है। योगधरायण बधन-मुक्त वत्सराज को उसी हाथी पर 'घोषवती' बीन सहित, भगा देने का बवोबस्त रखता है कि—

येनैव द्विरवच्छलेन नियतस्तेनैव निर्वाह्यते । १

किन्तु इसी बीच एक दिन वासवदत्ता जल की परनाली फूट जाने के कारण विषम राजमार्ग को छोड़ कर बदीगृह की ओर से 'अवतिसुदरी यक्षिणी' के पूजार्थ जाती है। कारागार के परिरक्षक (जेलर) को मिला कर उदयन सयोगवश उसी समय बदीगृह के द्वार तक आ गए हैं। वे राजकुमारी पर आसक्त हो जाते हैं और योगधरायण से कहला भेजते हैं कि राजकन्या समेत भेरे उड़ जाने का उपाय करो। यह सदेश पा कर मनी प्रतिज्ञा करता है कि—अपने स्वामी को 'घोषवती' बीन और राजकन्या के साथ हाथी पर सवार करा के यहा से चपत न कर दू तो मैं योगधरायण नहीं २।

इस बीच नलागिरि का मद उतारने के लिए और इत्थ उस के त्रास से अपनी ओर

<sup>१</sup>प्रतिज्ञा०, ३।५

<sup>२</sup>यदि ता चैव तं चैव ता चैवापतलोचनाम् ।

माहरामिभूयं चैव नास्मि योगधरायणः ॥प्रतिज्ञा०।३।६

अपनी की रक्षा करने के निमित्त महासेन उदयन को मुक्त कर देता है,<sup>१</sup> और हाथी के ठीक हो जाने पर भी उन्हें इस डर से पुन बंदी नहीं बनाता कि ऐसे उपवर्ता के प्रति वैसे दुर्व्यवहार से निवा होगी<sup>२</sup>।

राजकन्या की एक हथिनी है जिस का नाम है—भद्रवती<sup>३</sup>। यौगधरायण का एक गण, गात्रसेवक नाम से, उस हथिनी का रक्षक बन गया है। एक दिन वह सराव के नौ की ओट ले कर यह चटित करता है कि भद्रवती कहीं चली गई<sup>४</sup>। वस्तुतः हुआ यह कि उदयन मुक्त होने पर, पहुँचते-पहुँचते राज-अंत पुर तक पहुँच गए,<sup>५</sup> एवं वासवदत्ता से उन का प्रेम हो गया। यद्यपि नाटकीय घटना में इस का समावेश नहीं है किंतु इस का उल्लेख अवश्य है कि उधर उदयन की वीणावादन-कला, उधर वासवदत्ता की वीन सीखने की प्रवृत्ति इस प्रम-बंध का कारण हुई थी<sup>६</sup>। अस्तु अब वे नलागिरि के बदले उस हथिनी पर उज्जैन से उड़ जाते हैं।

राजकुमारी-हरण के समाचार से स्वभावतः सारी उज्जयिनी खडबडा उठती है। भागे हुए प्रमी प्रमिका का पीछा राजसेना बिना चाहती है, जिसे यौगधरायण और उस का

<sup>१</sup>यस्य चात्ता कुस्ते नलागिरि स त्रिस्तिताना बचनेषु तिष्ठति।

ततो विमुक्त स्वशरीररक्षणे यशः प्रवातु मुहूदा च जीवितम् ॥ प्रतिज्ञा०, ४।१६

<sup>२</sup>यौगधरायण —नेति पश्यस्युपक्रोशभयान। प्रतिज्ञा०, ॥ ५० १२२

<sup>३</sup>भद्र—भद्रवारिकाया वासवदत्ताया भद्रवती न दृश्यते। प्रतिज्ञा० पृ० १०६

<sup>४</sup>गात्रसेवक — कण्डिलशौण्डिक्यागेह भित्वा भद्रवती पलायते। प्रतिज्ञा०,

पृ० ११०

<sup>५</sup>हस्तप्राप्तो हि वो राजा रक्षितस्तेन साधुना।

नह्य नारह्य नागेंद्र बंजयन्ती निपात्यते ॥ प्रतिज्ञा०, ४।२०

भाव यह है कि अन्त पुर में पहुँचे बिना उदयन वासवदत्ता को कैसे पाते और जब वहाँ तक पहुँच गए थे तो उन्हें महासेन की मार डालते क्या लगता था।

<sup>६</sup>भरतरोहक —भो यौगधरायण । यदग्निताक्षिक महासेनस्य दुहितर शिष्या

प्रतिगृह्य अदत्तापनयन कृत, युक्तेय भोस्तस्करप्रवृत्ति ?

यो०—भा मा भवानेवम। विवाह सत्येष स्वामिन—

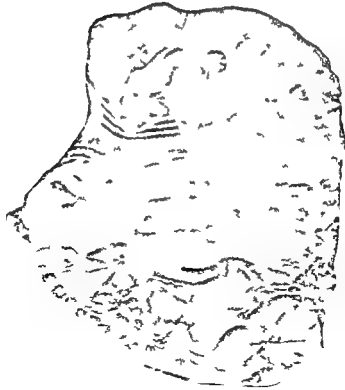
भरतान कुले जातो वत्सानामूर्जित पति।

अतृप्या धारनिर्देशमुपदेश करिष्यति ॥ प्रतिज्ञा०, पृ० १२१

चित्र (२)



चित्र (१)



### वासवदत्ता हरण के टिकरे

अच्छी हालत वाला टिकरा आकार में मूल से कोई एक सूत बड़ाया हुआ है गिंसा हुआ टिकरा मूल के बराबर है।  
(फोटो जायसनाथ स्टूडियो जनारस)

दल रोक रखता है। अतः मे वह बंदी कर लिया जाता है। किंतु पकड़े जाने तक वह इतना समय बिता देता है कि वत्सराज निकल जाते हैं।<sup>१</sup>

अब क्या हो सकता था ! महासेन को हार माननी पड़ती है। वह अपने अमात्य भरतरोहक को योगधरायण के मुक्त करने के लिए भेजता है और अतः वासवदत्ता-हरण को क्षात्रधर्म के अनुकूल विवाह मान कर उन दोनों के चित्र-फलक द्वारा विवाह संपन्न करता है।

( २ )

हाल ही में भारत कला भवन, काशी, को गौशाही के, एक ही साँचे से बने, पकाई मिट्टी के दो टिकरे मिले हैं, जिन पर प्रत्यक्षत इसी घटना का एक दृश्य अंकित है। एक टिकरे पर की आकृतियाँ स्पष्ट हैं<sup>२</sup>, दूसरा<sup>३</sup> कुछ अधिक घिसा हुआ है (देखिए चित्र १, २, तथा ३)। दृश्य इस प्रकार है—

एक हथिनी पर तीन व्यक्ति सवार हैं। दाँत न होने के कारण वह स्पष्टतः हथिनी है। उस का अगला बायाँ पाव उठा हुआ है। ऐसा लगता है कि अब चली। उस पर झूल कसा है। घिसे टिकरे में तीनों सवारों के भिर खड्डि हैं। साफ टिकरे में सब से आगे वाली मूर्ति का अधिकांश टूट गया है। चेहरा और घड नहीं बचा है। जितना अंश बचा है उस के दहिने हाथ में अकुश है जो हस्ति-संचालन की मुद्रा में हथिनी के मस्तक से लगा हुआ है। घिसे टिकरे में इस व्यक्ति का छाती वाला अंश बचा है, जिस से स्पष्ट है कि वह स्त्री है। साथ ही उस (घिसे टिकरे) में उस का बायाँ हाथ भी बचा है, जो आगे की ओर बड़ा हुआ है, मानो हथिनी को आगे बढ़ने का इंगित कर रहा है। इस व्यक्ति के पीछे, बिल्कुल भिन्न कर दूसरा व्यक्ति बैठा है। साफ टिकरे में उस के दहिने कंधे से ले कर दहिने

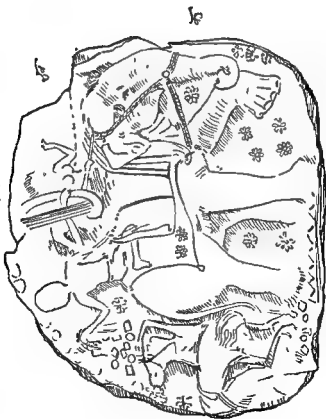
<sup>१</sup> चिरमरिनगरे निरोधमुक्त स किल वनान्युपलभ्य भद्रवत्या ।

प्रहणमुपगमिष्यति प्रयातो निर्मिषित मात्र गतेषु योजनेषु ॥ प्रतिज्ञा ०, ४।१०

<sup>२</sup> कलाभवन के सहायक सप्रहाध्यक्ष श्री० विजयकृष्ण द्वारा संगृहीत ।

<sup>३</sup> दाता—श्री० वज्रमोहन व्यास ।

चित्र (३)



चित्र (४)



सप्तर्षी धीया

वासवदत्ता-हरण का टिकरा  
(रेखान-चित्र; आकार मूल के बराबर। श्रीशम्भुनाथ मिश्र द्वारा अंकित)

क-स्पष्ट टिकरा।

ख-चिसे टिकरे का यह धातु जो स्पष्ट टिकरे से अविच्छेद है।



हाथ तक बचा है, जिस में वह सप्त-तन्त्री बीणा<sup>१</sup> लिए हैं। धिसे टिकरे में उस के वक्षस्थल का कुछ अंश भी बचा है, जिस से प्रमाणित हो जाता है कि यह दूसरा व्यक्ति पुरुष है। उस का कद भी पुरुष का है। उस का निचला घड़ (अच्छे टिकरे में) सुरक्षित है, कमर में धोती है, घुटने पर दुपट्टा पड़ा हुआ है तथा पैर हथिनी के कान की ओट में हो गया है। तीसरा व्यक्ति इन दोनों से अलग, पीछे बैठा है। वह भी पुरुष है। स्पष्ट टिकरे में उस का चेहरा धिसे गया है लेकिन आकृति पूरी है। उस के तन पर धोती है और कमर से रस्सा कसा है, जिस का एक छोर आगे बड़ा है और उसे वह अपने बाएँ हाथ से थाम्हे है, यह रस्सा हथिनी की कमर के तग वाले रस्से से मिल गया है। अर्थात् तीसरे महाशय इस रस्से के द्वारा हथिनी से इस प्रकार कस दिए गए हैं कि लुढ़क न पड़े। अस्तु इस तीसरे व्यक्ति का घड़ कुछ पीछे की ओर झुका हुआ है और मुँह भी पीछे की ओर फिरा हुआ है, क्योंकि अपने वहिन हाथ से वह हथिनी के पीछे की ओर एक धँली झाड़ रहा है, जिस में से चौकोर और गोल सिक्के नीचे गिर रहे हैं। उन्हें हथिनी के पीछे स्थित दो व्यक्ति ले रहे हैं। इन में से एक उन्मुख है और अपना वहिना हाथ ऊँचा कर के सिक्के लोक रहा है। इस के सिर और कान शिरस्त्राण से ढके हैं। दूसरा—जो उक्त व्यक्ति के आगे की ओर है—झुक कर पृथ्वी पर गिरे हुए सिक्को को बीन रहा है। यह व्यक्ति बूढ़ है, जैसा कि उस के चेहरे पर की झुर्रियों और भुजा पर की उभरी नसों से मालूम होता है।

टिकरे की कोर पर सितारेदार फूलों की एक लड़ी बना कर टिकरे की सरहद बाँधी गई है। दृश्य की पृष्ठिका में जो अंश रिक्त है वे नी पखड़ी वाली चौफुलिया से अलंकृत किए गए हैं, टिकरे में नीचे की ओर भृगाटक बने हैं। टिकरा पीछे की ओर सादा है और हाथ से पाय कर बनाया गया है। उस पर हथेली की रेखाएँ छप गई हैं। उस के ऊपरी सिरे पर

<sup>१</sup> सप्ततन्त्री बीणा आज-कल की बीन-जैसी नहीं होती थी, बल्कि वह उस बीन की तरह होती थी जिसे आज-कल 'कानून' वा 'सुरमडल' कहते हैं। अंग्रेजी में इस का नाम 'हार्प' है। प्राचीन यूनान में भी इस का प्रचार था। एक टेढ़ी लकड़ी में एक के बाद दूसरा कर के सात तार कसे होते हैं (चित्र ४) जो जवे से बजाए जाते हैं। प्राचीन काल में तूबे वाली बीन के साथ-साथ इस सप्ततन्त्री का भी प्रचार था। समुद्रगुप्त के सोने के सिक्कों में एक प्रकार ऐसा भी है जिस में वह मध्य पर बैठा ऐसी सप्ततन्त्री बीणा बजा रहा है।

बीचो-बीच एक छेद है। ऐसे छेद प्राचीन काल की अधिवास मृष्मूर्तियों में पाए जाते हैं। जान पड़ता है, इन में डोरी पिरो कर मूर्तियों को दीवार पर लटका देने थे।

इन टिक्करो के अनुसार वासवदत्ता-हरण की कथा का यह रूप खड़ा होना है कि उदयन और वासवदत्ता हथिनी पर उज्जैन से भागे। हथिनी वासवदत्ता की थी इसी लिए वह उसे चला रही है। प्राचीन काल में राजकुमारों की भांति राजकुमारियां भी हस्ति-संचालन करती थीं। उस के बाद वाला, सट कर बैठा हुआ, व्यक्ति उदयन है जो दहिने हाथ में अपनी घोषवती वीणा लिए है।

तीसरा व्यक्ति, जो सब से पीछे है और इस युगल से अलग बैठा है, उदयन का विदूषक वसंतक होना चाहिए,<sup>१</sup> क्योंकि वत्सराज के लिए कौशाबी वा जो दल उज्जयिनी गया था उस में से वसंतक ही की पहुँच उदयन तक थी<sup>२</sup>। दूसरे उस का इस तरह हाथी से बाँध दिया जाना केवल उस की रक्षा का ही नहीं उस के विदूषकत्व का भी द्योतक है।

जिन लोलुप पिछलग्गुओं को वह सिक्के बिखेर कर बरका रहा है उन में से एक (शिरस्त्राण-धारी) सैनिक और दूसरा (झुका हुआ) कचुकी होना चाहिए। इस झुके हुए व्यक्ति के बृद्ध होने के कारण हमारी मह उपपत्ति प्रमाणित हो जाती है, क्योंकि राजकुमारियों की देख-भाल के लिए ऐसे ही बृद्ध कचुकी रखा करते थे<sup>३</sup>।

इस टिक्करो का भास के कथानक से प्रायः सर्वथा ऐक्य है। यथा—

(क) उदयन और वासवदत्ता जिस वाहन पर भागे थे वह हथिनी थी।

(ख) वह हथिनी वासवदत्ता की थी।

<sup>१</sup> उदयन अपने हाथ में बीन लिए हुए थे तथा उन के साथ वसंतक भी था, ये दोनों अनुभूतियां हेमचंद्र के समय तक जीवित थीं—

वत्सराजो घोषवतीपाणि प्रद्योतनन्दना।

काचनमाला वसन्तद्वारोहस्तामयद्विपीम् ॥ त्रिपट्टि०—१०।११।२४८  
वसंतक की तो जैन कथा में इतनी प्रधानता है कि वही हस्ति-संचालक है—  
.... -वसंतको हस्तिपकः।

—वही १०।११।२४७

‘कुमारपालप्रतिबोध’ में भी उक्त व्योरे प्रायः इसी प्रकार है।

<sup>२</sup>योगधरायण—वसंतक<sup>१</sup> गच्छ भय स्वामिन पश्य—प्रतिज्ञा०, पृ० ८६

<sup>३</sup>अन्त पुरचरो वृद्धो विप्रो गुणगणान्वित।

सर्वकार्यार्थकुशल- कचुकीत्यविधोयते ॥

(ग) उस हथिनी पर उस का महावत न था।

(घ) उदयन के साथ उस की वीन भी थी।

(ङ) उन के साथ विदूषक वसतक भी था।

भास में इस दपती के साथ वसतक के जाने का कोई सीधा उल्लेख नहीं है, किन्तु यदि वह उज्जयिनी में रह गया होना तो चौथे दृश्य में जहाँ यौगधरायण उज्जयिनी वाली से मोर्चा लेता है और अतत पकड़ा जा कर भी महासेन पर विजयी होना है, वहाँ वसतक महोदय के लतोंके बीच-बीच में अवश्य जाते। अतएव वसतक का चला जाना भी भास-सम्मत है।

यदि भास वासवदत्ता-हरण का दृश्य अंकित करता तो क्या वसतक के मुह से कुछ ऐसा व्यग्न न करता—“तुम दोनों तो जीवन का रस लेने के लिए चले। महा इस ब्राह्मण को क्या स्वस्ति-बलिदान के निमित्त छोड़े जाते हो?” अस्तु।

ये टिकरे असदिग्ध रूप से शुगवालीन हैं। इन के डील<sup>१</sup> का चिपटापन (फ्लैट मारैलिंग) उस युग के मूर्ति-शिल्प की विशेषता है। इन में चौकोर सिक्को का आना भी मार्क की बात है। ये चौकोर सिक्के आहत (पच-मावर्ड) बाटले हुए (कास्ट) होने चाहिए। शुगकाल में इन दोनों ही प्रकार के चौकोर सिक्को का चलन था। शुगकाल के बाद चौकोर सिक्को का बनना और संभवतः प्रचलन भी, बढ़ हो गया था।

प्रसंगवश महा यह कह देना भी अनुचित न होगा कि इन टिकरो पर के दृश्य की ‘प्रतिज्ञा-यौगधरायण’ वाली क्या स एकरूपता के कारण भास के समय पर भी—जो बड़ा विवादास्पद विषय रह चुका है—एक नया प्रकाश पड़ता है। अर्थात् इस ऐक्य के कारण भास का समय इन टिकरा से अधिक दूर नहीं ठहरता। दूसरे शब्दों में इन टिकरो के कारण जायसवाल द्वारा निर्णय भास का समय, ई० पू० प्रथम शती, विनिश्चित हो जाता है।

एक तो ये टिकरे कौशाबी के हैं, दूसरे शुगकाल के हैं अनएव इन से वासवदत्ता-हरण का जो रूप मिलता है वह अपेक्षाकृत प्रामाणिक होता चाहिए। उधर भास वाला रूप भी, जैसा कि हम ऊपर देख चुके हैं, प्रायः यही है, अनएव यह मानना चाहिए कि

<sup>१</sup> ‘मारैलिंग’ के लिए अपने महा की किया ‘डीलियाना’ वा ‘डीलना’ है। इसी से मुडोल, बेंडोल आदि विशेषण बनते हैं।

वासवदत्ता-हरण का वास्तविक ऐतिहासिक रूप यही है, इस स्वरूप की स्वाभाविकता भी इस बात की पोषक है।

‘कयासरिस्तागर’<sup>१</sup> में इस घटना का जो रूप मिलता है उस में कहानीपन है। थोड़े में वह इस प्रकार है—

“वदी उदयन को बड़-महासेन ने वासवदत्ता के बिन सिलाने पर नियत किया। वह उदयन से प्रेम करने लगी। उस के पिता ने उसे भद्रवती नाम की हथिनी दी थी, जिस की चाल बड़ी तेज थी। उदयन ने योगधरायण की (जो एक विद्या के बल से अदृश्य हो कर वन्तराज के पास रह रहा था) सीख से वासवदत्ता को समझाया कि इसी हथिनी पर भाग चले। कुमारी ने हथिनी के महावत आपाठक को, जिसे योगधरायण ने मिला लिया था, बुला कर हथिनी लाने के लिए कहा। संध्या समय, जब मेघ गरज रहे थे, आपाठक हथिनी तैयार कर के ले आया। उदयन ने, मंत्रबल से अपना बघन खोल डाला। अपनी बिन और दास्यों को ले कर, वासवदत्ता, उस की सखी काचनमाला, अपने सखा वसंतक (जो मन्त्र-बल से छद्मवेश में उस के पास रहता था) तथा आपाठक के साथ, उस हथिनी पर सवार हो के बह चलता बना। नगर का परकोटा जो उन का बाधक हुआ तो भद्रवती ने उसे तोड़ डाला और वहां के दो रक्षकों ने जो उन्हें रोका तो उदयन ने उन्हें हथियार के घाट उतार दिया<sup>२</sup>। इस प्रकार वह मडली बड़-महासेन के हाथ से निकल गई।”

‘कयासरिस्तागर’ में उदयन द्वारा दो नगर-रक्षक मारे जाते हैं। इधर टिकरे में भी दो व्यक्ति उदयन के पीछे लगे हैं, किंतु महा उन के मारने की नीयत नहीं आई है। यहां रिश्वत दे कर उन से पीछा छुड़ाने में वसंतक ही समर्थ हो जाता है।

कला की दृष्टि से यह टिकरा एक सुंदर चीज है। इस का डोल चिपटा होते हुए भी कायदे से है। इस की प्रत्येक रेखा सुनिश्चित है, उस में बारीकी है, साथ ही दम-खम भी है। भारतीय कला में आरंभ ही से हाथी का एक विशिष्ट स्थान है और उसे अंकित करने में अपने कलाकार यथेष्ट सफल भी रहे हैं। प्रस्तुत टिकरे की हथिनी का अकन भी वैसा ही हुआ है। उस का अम—कद-कंठे से है, उस के बदन की झुर्रियाँ बारीकी से दिखाई

<sup>१</sup> ‘कयामुखलम्बक’, ५ वीं तरंग, श्लो० १-२५

<sup>२</sup> तत्स्थानिराशिणी वीरी स्वैर स हतवान्पुः। वही, श्लो० २५

है। भद्रवती सीधी और सधी हुई हथिनी थी<sup>१</sup>, इसी लिए वह वासवदत्ता को मिली थी—स्वभावतः वह अघेड रही होगी, अतः ये झुरिया साथैक है। उस के अगले पैर के भग से गति भी खूबी से दिखाई गई है। वस्त्रों की सिलवटे और मोड़ कुशलता से अंकित हैं। पृष्ठिका का खडहर (व्ययं अवकाश) आलंकारिक फूल छीट कर दूर किया गया है। वासवदत्ता का हस्ति-संचालन के लिए किंचित् झुक कर दहिने हाथ से भद्रवती के सिर पर अकुश लगाना और बाए हाथ को आगे कर के उसे बढाना, उधर वसतक का थैली बिछेरने के लिए, अपने शरीर को सन्हाले हुए, पीछे मुडना—यही अच्छा अभिप्रेक्ष्य हुआ है, इसी प्रकार सिक्के लोकरने और बिनने वालों की मुद्राएँ भी ठीक अंकित हुई हैं।

इस भाँति इतिहास तथा कला, दोनों ही, की दृष्टि से यह टिकरा विशेष महत्त्व का है।

अतः मे, यह बात भी उल्लेखनीय है कि इस प्रकार के टिकरे बनाने की प्रवृत्ति अपने कुम्हारों में, आज तक चली आती है। मुझे बचपन की याद है कि (वर्तमान महाराज बनारस के पितामह) बूढ़े काशिराज ईश्वरीनारायण सिंह की—जो बड़े रूप-स्वरूप के आदमी थे और काशी में बहुत लोकप्रिय थे—आकृति वाले मिट्टी के चौखूँटे टिकरे काशी में बना करते थे। उन में भी डोरी से लटवाने के लिए छेद रहता था और अलंकरण के लिए बूटियों का छिटाव। इसी प्रकार के जयन्नाथ जी की त्रिमूर्ति और रूपएँ पर की धिक्डोरिया की आकृति वाले टिकरे भी बनते थे। सभवन आज भी वैसे सब टिकरे बनते हैं।

<sup>१</sup> स्वभावविनीताया भद्रवत्या अंकुशेन कि कार्यम्। प्रतिज्ञा०, पृ० १०७  
पुष्पबन्ध्याया भद्रवत्याक्षुरप्रमलिया कि कार्यम्। प्रतिज्ञा०, पृ० १०८  
पुष्पबन्ध्यायाः=पुष्पेण बधु शक्यायाः।

# प्राचीन वैष्णव-संप्रदाय

[ लेखक—डॉक्टर उमेश मिश्र, एम्० ए०, डी० लिट० (इलाहाबाद) ]

(क्रमगत)

## ३-ग्रह्य-संप्रदाय

मध्वाचार्य ने इस संप्रदाय का प्रचार किया। यह वासु देवता के अवतार माने जाते हैं। इन का जन्म ११६६ ई० में कन्नड प्रदेश में हुआ था। इन के पिता का नाम 'मध्य गेह' और माता का 'देवता' था। इन का प्रसिद्ध नाम 'आनंदतीर्थ' और 'पूर्णप्रज्ञ' था किंतु पिता इन्हें 'वासुदेव' कहा करते थे। जन्म ही से इन में कुछ वैलक्षण्य था। इन्होंने बहुत ही अल्पवयस में सन्यास ग्रहण करने की उत्कट इच्छा प्रकट की, किंतु पिता-माता के अनुरोध से इन की इच्छा उस समय पूरी न हो सकी। कुछ दिन बाद जब इन के पिता के दूसरा पुत्र हुआ तब इन्होंने सन्यास ग्रहण कर लिया और तब से 'पूर्णप्रज्ञ' ही के नाम से प्रसिद्ध हुए।

इस के बाद यह भारत-भ्रमण के लिए निकले और हरिद्वार पहुँचे। यहाँ कुछ दिन रह कर बदरिकाश्रम की तरफ चले गए और किसी एकांत स्थान में इन्होंने योगाभ्यास और तपस्या की। कहा जाता है कि तपस्या के अंत में व्यासदेव ने इन्हें दर्शन दिया और इन को वैष्णव धर्म-प्रचार के लिए तथा 'बादरायणसूत्र' के ऊपर एक भाष्य-रचना के लिए आज्ञा दी। इन्होंने 'बादरायणसूत्र', 'उपनिषद्' तथा 'गीता' की अपने मतानुसार टीका की। इन के अनेक प्रसिद्ध शिष्य हुए, जिन्होंने इन के मत के समर्थन में ग्रंथों की रचना की। 'अनु-व्याख्यान', 'व्याससुधा', 'पदार्थसंग्रह', 'मध्वसिद्धांतसार' आदि ग्रंथ इन के बहुत प्रसिद्ध हैं। इन का दार्शनिक सिद्धांत 'द्वैतवाद' है।

पूर्णप्रज्ञ के अनुसार पदार्थ दस हैं—द्रव्य, गुण, बर्म, सामान्य, विशेष, विशिष्ट, असी, शक्ति, सादृश्य तथा अभाव। इन का संक्षिप्त विवरण नीचे दिया जाता है।

दो विवादशील वस्तुओं में जो द्रवण अर्थात् गमन प्राप्य हो वही 'द्रव्य' है। उपा-

पदार्थ-विचार : दान-कारण को भी 'द्रव्य' कहते हैं, अर्थात् जिस का परिणाम

द्रव्य-निरूपण हो या जिस रूप में परिणाम हो दोनों ही द्रव्य हैं। उपादान भी

दो प्रकार के होते हैं—परिणाम और अभिव्यक्ति।<sup>१</sup>

द्रव्य के पुनः बीस भेद हैं—परमात्मा, लक्ष्मी, जीव, अव्याकृत आकाश, प्रकृति, गुणत्रय, महत्तत्त्व, अहंकार, बुद्धि, मन, इन्द्रिय, तन्मात्रा, भूत, ब्रह्मांड, अविद्या, वर्ण, अप-कार, वासना, काल, तथा प्रतिबिम्ब<sup>२</sup>। इन में परमात्मा, लक्ष्मी, जीव, अव्याकृत आकाश, तथा वर्ण की तो अभिव्यक्ति होती है, और बाकी का परिणाम होता है।<sup>३</sup>

१—परमात्मा—यह अनंत गुणों से पूर्ण है। लक्ष्मी आदि की अपेक्षा परमात्मा का ज्ञान अनंत गुण अधिक है। इस में श्रुत, अश्रुत, विरुद्ध ये सभी गुण नित्य वर्तमान हैं। इस का ज्ञान महाशुद्ध, चित्तिस्वरूप, समस्त विशेषों का स्पष्ट-रूप से दर्शनात्मक, नित्य, एक ही प्रकार का, सूर्य-प्रभा के समान निरंतर वस्तुमात्र का प्रकाशक, अभिमान तथा दोषों से रहित, तथा सदैव विकारहीन है<sup>४</sup>। लक्ष्मी में भी प्रायः ये सभी गुण हैं, किंतु भेद इतना ही है कि परमात्मा में जो विशेष है वह लक्ष्मी में नहीं। यह सभी अत्यंत सूक्ष्म विशेषों के सामने अपने को तथा दूसरों को भी देखता है।

सृष्टि, स्थिति, सहार, नियम, अज्ञान, बोधन, बध, तथा मोक्ष इन कार्यों को परमात्मा निरंतर करता है। दूसरा कोई भी इन्हें नहीं कर सकता, अतएव परमात्मा 'एक-राट्' कहा जाता है। बिना सर्वज्ञ हुए ये कार्य नहीं किए जा सकते इस लिए यह सर्वज्ञ है।<sup>५</sup> प्रकृत्यादि जड़ पदार्थ, ब्रह्मादि जीव तथा महालक्ष्मी सबों से यह अत्यंत भिन्न है। शरीर के बिना परमात्मा भी सृष्टि आदि नहीं कर सकता है, इस लिए परमात्मा का भी शरीर है। यह शरीर नित्य, ज्ञानात्मक, आनदात्मक तथा अप्राकृतिक है। इस का प्रत्येक अंग आनन्द-मय और चित्स्वरूप है। यह सर्वस्वतंत्र और एक ही है। इस के समान या इस से परे

<sup>१</sup> 'पदार्थसंग्रह', पृ० २३ (क)

<sup>२</sup> वही, पृ० १ (ख)

<sup>३</sup> 'मध्वसिद्धांतसार', पृ० २३ (क)

<sup>४</sup> वही।

<sup>५</sup> वही, पृ० २४ (क)

कोई भी नहीं है। कोई भी मुक्त पुरुष इस का साम्य नहीं लाभ कर सकता है, ऐक्य तो दूर है।

जीव के प्रत्येक रूप में परमात्मा परिपूर्ण-रूप से वर्तमान है। इस लिए सभी अवतारों में भगवान् पूर्ण-रूप से वर्तमान रहते हैं। अवतारों के सवध में बधन और मुक्ति का प्रश्न ही नहीं हो सकता क्योंकि ये अजर, अमर और चिदानन्दमय हैं। इन में परस्पर किसी प्रकार का भेद नहीं है। भगवान् का अपना रूप तथा आविर्भूत रूप कोई भी देश, काल तथा गुण से परिच्छिन्न नहीं है।

मृष्टि, प्रलय, नियमन, ज्ञान, अज्ञान, जीव का बधन अर्थात् ईश्वरेच्छा, अविद्या, कामकर्म, लियशरीर, त्रिगुणात्मक मन, स्थूल शरीर तथा मोक्ष ये सब परमात्मा के अधीन हैं।<sup>१</sup> परमात्मा वैकुण्ठ में सब प्रकार का भोग करता है। लक्ष्मी आदि के साथ ब्रह्मा आदि मुक्त जीव वैकुण्ठ में परमात्मा को पूजते हैं। लक्ष्मी के स्वरूप के अपराजित 'विमिता' नाम के चिन्मय सुवर्ण के बने हुए परम-दिव्य पल्ल पर भगवान् शयन करते हैं। अविद्या, विद्या, सत्त्वादि, तीनों गुण, देहात्पत्ति, सुख-दुःख ये सब परमात्मा के अधीन हैं, इस लिए यह नित्य-बध और मोक्ष से रहित है और नित्य-मुक्त है।

मुक्त जीव अपनी इच्छा से शुद्धसत्त्वमय देह धारण कर उस के द्वारा यथेष्ट भोग का अनुभव कर पुनः स्वेच्छा ही से उसे त्याग देते हैं। इस शरीर में रजोगुण तथा तमोगुण के न रहने ही के कारण उन में शरीर-धारण-जन्य बधन नहीं रहता। इसे ही 'लीला-विग्रह' कहते हैं। फिर भी यह प्राकृत शरीर ही है<sup>२</sup>। किसी-किसी के मत में मुक्त जीव पाँच भौतिक शरीर के द्वारा भी भोग कर सकता है, किंतु यह कर्म से उत्पन्न नहीं है, इस लिए इस शरीर में इन्हें हम लोगों की तरह सुख-दुःख का ज्ञान नहीं होना और न उस से किसी प्रकार का बधन ही उन्हें प्राप्त होना है। यह शरीर उन का स्वेच्छा-स्वीकृत शरीर कहलाता है।<sup>३</sup>

२—लक्ष्मी—यह परमात्मा से भिन्न किंतु केवल उन्हीं के अधीन है। ब्रह्मा आदि

<sup>१</sup> 'पदार्थसंग्रह', पृ० १४७ (ख)

<sup>२</sup> श्री-संप्रदाय के अनुसार शुद्धसत्त्वमय लीलाविग्रह अप्राकृत देह है।

<sup>३</sup> 'मध्वसिद्धांतसार', पृ० ३६ (ख), ३७ (क)



जीव लक्ष्मी के पुत्र हैं, और प्रलय में ये सब लक्ष्मी ही में लीन हो जाते हैं। परमात्मा की वृष्टा से बलवती लक्ष्मी एक क्षण में विश्व की उत्पत्ति, स्थिति और लय, महाविभूति, वृत्तिप्रकाश, नियमावृत्ति, बधन तथा मोक्ष को संपादन करती हैं। हिरण्यगर्भादि जीवों की अपेक्षा, भगवान् की प्रीति, भक्ति और ज्ञान में लक्ष्मी कोटिगुण अधिक है।

परमात्मा के समान लक्ष्मी भी नित्यमुक्त और आप्तकाम हैं। ऐसा होने पर भी यह विष्णु की सदैव उपासना करती हैं। लक्ष्मी और विष्णु का सबंध अनादि है इसलिए ये दोनों अनादिनित्य, अनादियुक्त, अनादिमुक्त तथा अनाविकृत हैं। यह परमात्मा की पत्नी हैं। ये दोनों नित्यमुक्त हैं अतएव इन के परस्पर संयोग से सुख की अभिव्यक्ति तो हो ही नहीं सकती, फिर इन में पति-पत्नी का सबंध मानने का यह कारण है कि भगवान् 'आत्मरमण' होने पर भी लक्ष्मी के प्रति अनुग्रह-पूर्वक लक्ष्मी में स्वस्त्रीरूप में प्रवेश कर दूसरे रूप में जीड़ा करते हैं, अर्थात् लक्ष्मी में वर्तमान अपने ही रूप के साथ भगवान् जीड़ा करते हैं। लक्ष्मी भी चिद्रूप और अनंत है।

श्री, भू, दुर्गा, नृगी, ह्री, महालक्ष्मी, दक्षिणा, सीता, जयती, सत्या, रुक्मिणी, आदि सभी लक्ष्मी की मूर्तिया हैं। यह भगवान् के उर-स्थल में रहती हैं और इस अवस्था में 'यज्ञा' नाम को धारण करती हैं। 'दक्षिणा' मूर्ति के साथ भगवान् को अत्यंत सुख होता है। यह भी अप्राकृत शरीर है। यह देस और काल से ही पूर्ण है, न कि गुण से और यही परमात्मा और लक्ष्मी के आनन्द का भेदक है।

३—जीव—ससारी जीव अज्ञान, दुःख, भय, मोह, आदि दोषों से युक्त हैं। ब्रह्मा और वायु में भी ये दोष हैं। अज्ञान ने चार बार, भय तथा मोह ने दो बार ब्रह्मा पर आक्रमण किया था। विष्णु के वस में रहने वाली उन्हीं की सूक्ष्म प्रकृति श्री, भू तथा दुर्गा ब्रह्मा आदि को भय देती हैं, किंतु रुद्र आदि में जिस प्रकार भय आदि स्थिर होते हैं, उस प्रकार ब्रह्मा में नहीं। अज्ञान भी ब्रह्मा के शरीर को स्पर्शमात्र कर बाहर चला जाता है। ब्रह्मा का मोह मिथ्याज्ञान-रूप नहीं है, किंतु नियत अपरोक्ष ज्ञान का अभाव-रूप है। ब्रह्मा का भी शरीर पञ्च-भौतिक है और बधन में पड़ा है। वह भी मोक्ष चाहते हैं।

ऐसे जीव असह्य हैं। यह इतने सूक्ष्म हैं कि एक परमाणु-प्रदेश में भी अनंत जीव रहते हैं। यह आनन्द केवल व्यक्तिगत नहीं है, किंतु गणगत भी, जैसे—ऋजुगण, अमुरगण इत्यादि।

जीव के तीन भेद हैं—मुक्तियोग्य, तमोयोग्य तथा नित्यससारी।

मुक्तियोग्य पुनः पाँच प्रकार के हैं—देव, जैसे—ब्रह्मा, वायु आदि, 'ऋषि', जैसे—भारद्वाज, 'पितृ', जैसे—विश्वामित्र आदि, 'चक्रवर्ती', जैसे—रघु, अबरीष आदि, तथा 'मनुष्योत्तम'। इन जीवों में अनेक तारतम्य हैं।

तमोयोग्य पुनः दो प्रकार के हैं—'चतुर्गुणोपासक' और 'एकगुणोपासक'। जो सत्, चित्, आनन्द और आत्मा-रूप में ईश्वर की उपासना करते हैं वे तो 'चतुर्गुणोपासक' हैं। और जो केवल आत्मा ही को परमदेव भगवान् समझ कर उस की उपासना करते हैं वह 'एकगुणोपासक' हैं। इस उपासना के द्वारा कोई-कोई इसी शरीर में रहते ही मुक्ति पाते हैं, और इन का आश्रमण नहीं होता, जैसे—तृणजीव, स्तव इत्यादि। यह फिर चार प्रकार के हैं—दैत्य, राजस, पिशाच तथा अधम मनुष्य।

नित्यससारी—ये जीव सदैव सुख-दुःख भोगते हैं। ये मध्यम मनुष्य ही होते हैं और अमृत हैं। ये सदैव स्वर्ग, नरक तथा पृथ्वी में घूमते रहते हैं।

रामानुज के मत में ब्रह्मादि जीवों में केवल ससार दशा ही में अंतर है। मुक्त होने पर ये सभी जीव समान हैं, और परमात्मा के साथ भी इन का साम्य मोक्ष में हो जाता है। ताकिकों के अनुसार भी मुक्ति-दशा में सभी जीव समान हैं। परंतु मुक्त-जीव और परमात्मा में फिर भी भेद है, क्योंकि परमात्मा सर्वज्ञ, सर्वकर्ता और सर्वोत्तम है। मायावाद में भी सभी जीव परमात्मा से अभिन्न हैं। भेद तो केवल भ्रम है।

परंतु माध्वमत में सत्तार तथा मोक्ष दोनों ही अवस्था में जीवों में भी परस्पर भेद है, और परमात्मा भी इन सबों से भिन्न है।<sup>१</sup> इसी कारण मुक्त-जीवों में परस्पर उन के काम, सकल्य तथा आनन्द में भी अंतर है और इसी से ये मुक्त-जीव भी शुभकर्म करते हैं। इसी प्रकार परमानन्द को पाए हुए आविर्भूत स्वरूप योगियों में भी परस्पर भेद है। फिर भी जो मुक्त-जीवों में साम्य कहा जाता है वह यह है कि उन में दुःखभाव, परानन्द तथा लिङ्गभेद एक ही सद्भाव है। और ज्ञान के भेद से परमानन्द के आस्वादन में भी भेद है।

\*—अव्यक्तकृत उत्तर—इसे एक प्रकार से दिक् ही समझना चाहिए। सृष्टि-काल में इस में न तो कोई विकार और न प्रलयकाल ही में इस का नाश होता है। इसी लिए

इसे 'अव्याकृत' कहते हैं। इसे मगन, साक्षिगोचर, तथा प्रदेश भी कहते हैं। यह नित्य है और अहंकार के तामस अंश से उत्पन्न भूताकाश से भिन्न है। यह एक, व्याप्त और स्वगत है। पूर्व, दक्षिण आदि विभाग इस के स्वाभाविक अवयव हैं। इसी कारण जिस स्थान में सूर्यादि नहीं भी होते, जैसे वैकुण्ठ में, वहाँ भी पूर्व आदि दिशाओं का ज्ञान होता है।

भूताकाश से यह भिन्न है, क्योंकि अव्याकृत आकाश रूपरहित, कूटस्थ, नित्य, साक्षिसिद्ध, विभु और क्रिया-रहित है, किंतु भूताकाश रूपयुक्त, देहाकार में विकारशील, तामस तथा अहंकार का कार्यरूप, एक और अधिभु एव गतिशील है। लक्ष्मी इस की अभिमानिनी देवी है। इन्हीं के अधीन यह है।<sup>१</sup>

५—प्रकृति—साक्षात्, जैसे—काल और तीनों गुणों का, या परंपरा, जैसे—महदादि का, उपादान प्रकृति है। इसी से यह द्रव्य भी है। यह जडा, परिणामिनी, तीनों गुणों से अतिरिक्त, अव्यक्त और नानारूपा है। महाप्रलय के अनंतर नवीन सृष्टि का उपादान कारण होने से यह 'नित्य' है। क्षण, लव आदि काल के विभागों का भी कारण यह है, इसी से व्यापक भी है। इस की अभिमानिनी देवी रमा है। जीवों के लिङ्ग-शरीर की समष्टिरूप ही प्रकृति है। महाप्रलय में यह अकेली रहती है।

६—गुणत्रय—सत्त्व, रजस् और तमस् इन तीनों गुणों के समुदाय को गुणत्रय कहते हैं। भगवान् ने सृष्टिकाल में मूला प्रकृति से सत्त्वरशि, रजोरशि तथा तमोरशि को उत्पन्न किया। इसी से महदादि सृष्टि होती है। सृष्टि के लिए इन तीनों गुणों में निम्नलिखित परिमाण रहता है—तमस् से दो गुना रजस्, और रजस् से दो गुना सत्त्व। तमोगुण महत्तत्त्व से दस गुना अधिक परिमाण का है। महत्तत्त्व के चारों ओर यह दश-गुणित तमोगुण घिरा हुआ है।

प्रकृति से पहले केवल शुद्ध सत्त्व उत्पन्न होता है। सत्त्व और तमोगुण के मिश्रण से रजोगुण तथा सत्त्व एवं रजोगुण के मिश्रण से तमोगुण होता है। रजोगुण में १ भाग रजस्, १०० भाग सत्त्व और  $\frac{१}{१००}$  भाग तमस् है। तमोगुण में १ भाग तमस्, १० भाग सत्त्व और  $\frac{१}{१०}$  रजस् है। गुणों के इसी वैषम्य को सृष्टि कहते हैं। सृष्टिकाल में सत्त्व-

<sup>१</sup> 'मध्वसिद्धांतसार', पृ० ३३ (क), ३५ (ख)

गुण कभी मिश्रित नहीं रहता है, यह सर्वदा शुद्ध ही रहता है। गुणों की साम्यावस्था ही को प्रलय कहते हैं।

रजोगुण से जगत् की सृष्टि, रजोगुण में विद्यमान सत्त्वगुण से स्थिति तथा तमोगुण से संहार होता है। सत्त्व की अभिमानीनी श्री, रजस् की अभिमानीनी भू, तथा तमस् की अभिमानीनी दुर्गा रमा हैं। ब्रह्मा आदि भी गुणत्रय के अभिमानी हैं।

७—महत्तत्त्व—इस का उपादान साक्षात् गुणत्रय का अंश है। सभी तीनों गुण महत्तत्त्व रूप में नहीं परिणत होने, कारण महत्तत्त्व की अपेक्षा मूल-प्रकृति दशगुण अधिक है। प्रलय-काल में महत्तत्त्व गुणत्रय में लीन हो जाता है। उस समय महत्तत्त्व बारह भागों में विभक्त होता है। उस से दश भाग शुद्धसत्त्व में, एक भाग रजस् में तथा एक भाग तमस् में प्रवेश करता है। और फिर सृष्टिकाल में शुद्धसत्त्व का दत्त भाग तथा रजस् का एक भाग तमोगुण के साथ मिल जाता है। तब महत्तत्त्व की उत्पत्ति होती है। इस में तीन भाग रजस् है, और एक भाग तमस्। इस प्रकार चारों भागों से युक्त महत्तत्त्व की उत्पत्ति होती है। महत्तत्त्व में विद्यमान रजोगुण में सत्त्वगुण का भी कुछ अंश है, इस लिए महत्तत्त्व में भी सत्त्वगुण का अंश रहता ही है। इस महत्तत्त्व का परिमाण तमोगुण की अपेक्षा दशगुण न्यून है। ब्रह्मा तथा वायु अपनी स्त्रियों सहित महत्तत्त्व के अभिमानी हैं।

८—अहंकारतत्त्व—महत्तत्त्वगुण तमोगुण के भाग से 'अहंकार' की उत्पत्ति होती है। इस में दश भाग सत्त्वगुण, एक अंश रजस् तथा रजस् का दसवा हिस्सा तमस् है। यह महत्तत्त्व से दशांश न्यून है। गरुड, शेष, इन्द्र आदि इस के अभिमानी हैं। इस के तीन भेद हैं—वैकारिक, तैजस तथा तामस।

९—बुद्धितत्त्व—महत्तत्त्व से 'बुद्धितत्त्व' की उत्पत्ति होती है। यह दो प्रकार का है—तत्त्वरूप तथा ज्ञानरूप। इन में ज्ञानरूप-बुद्धि गुणविशेष है। यह तत्त्व नहीं माना जाता है। तैजस अहंकार के द्वारा यह उपचिन्त होता है। ब्रह्मा से ले कर उमा पर्यन्त इस के अभिमानी हैं।

१०—मनस्तत्त्व—यह भी दो प्रकार का है—तत्त्वरूप तथा उस से मिश्र। वैकारिक अहंकार से मनस्तत्त्व की उत्पत्ति होती है। इन्द्र, गरुड, शेष, काम, इन्द्र, अनिरुद्ध, ब्रह्मा, सरस्वती, वायु और चन्द्रमा इस के अभिमानी हैं।

तत्त्वभिन्न मन, इन्द्रिय है। वह भी दो प्रकार की है—नित्य और अनित्य। नित्य

मनोरूप इन्द्रिय परमात्मा, लक्ष्मी, ब्रह्मा आदि सब जीवों का स्वरूप भूत है। यह साक्षी कहलाता है। इसी लिए यह चैतन्य-स्वरूप है। वद जीवों का मन चेतन और अचेतन दोनों हैं। किंतु मुक्तों का मन केवल चेतन ही है। भगवान् यद्यपि अपने स्वरूप ही से सब भोगों को भोग सकते हैं तथापि जीव के देह में रह कर वह जीव के इन्द्रियों द्वारा ही भोग भोगते हैं। अनित्य मनोरूप इन्द्रिय ब्रह्मादि सब जीवों में है और यह बाह्य पदार्थ है। यह पाँच प्रकार का है—मन, बुद्धि, अहंकार, चित्त तथा चेतना। 'मन' सकल्प विकल्पात्मक है। निश्चयात्मिका 'बुद्धि' है। अपने रूप से भिन्न में अपने रूप की मति ही को 'अहंकार' कहते हैं। 'चित्त' स्मरण का हेतु है। कार्य करने की शक्ति स्वरूप चैतन्य ही 'चेतना' है।

११—इन्द्रियतत्त्व—अपने-अपने विषयों के प्रति गमन की शक्ति जिस में हो वह 'इन्द्रिय' है। यह भी दो प्रकार की है—तत्त्वभूत एव तत्त्वभिन्न। और भी इस के दो भेद हैं—ज्ञानेंद्रिय और कर्मेंद्रिय। फिर भी यह नित्य और अनित्य भेद से दो प्रकार की है। इस में तत्त्वस्वरूप और अनित्य ज्ञानेंद्रिय एव कर्मेंद्रिय तो तैजस अहंकार से उत्पन्न है, किंतु तत्त्व-भिन्न और नित्य ज्ञानेंद्रिय तथा कर्मेंद्रिय परमात्मा, लक्ष्मी, आदि सब जीवों के स्वरूप भूत हैं। ये साक्षी कहलाते हैं। परमात्मा और लक्ष्मी की द्वा इन्द्रिया प्रत्येक मध आदि सब पदार्थों की ग्राहक हैं। परंतु मुक्त तथा वद जीवों की इन्द्रिया प्रत्येक केवल अपने ही विषय की ग्राहक है। ब्रह्मादि सब जीवों की इन्द्रिया अनित्य एव तत्त्वभिन्न है। ब्रह्मादि की भी स्थूल इन्द्रिया है और इन की उत्पत्ति के समय में यह कहा गया है कि ब्रह्माद्यात् पंच-भूत सृष्टि के अनंतर ब्रह्मादिगत सूक्ष्म इन्द्रिया ही पाचों भूतों से तथा अहंकार से बुद्धि को प्राप्त होती है। और ये ही बाद को स्थूल इन्द्रिया हो जाती है। अतएव ये प्राकृत इन्द्रिया हैं। ब्रह्मा आदि तथा सूर्य आदि इन इन्द्रियों के अभिमानी देव हैं।

स्वरूपभूत इन्द्रिया साक्षी नहीं जानी है। मुक्तावस्था में इन के द्वारा साक्षात् सभी पदार्थों का ज्ञान हो जाता है। ससारावस्था में भी साक्षी-स्वरूप इन्द्रियों के आत्मा, मन, मनोधर्म, सुख-दुःख आदि, अविद्या, काल एव अव्यावृत्तावाप्त साक्षात् विषय है। बाह्य-इन्द्रियों के द्वारा शब्द आदि भी साक्षिगोचर है। ज्ञातभाव से या अज्ञातभाव से सभी अतीन्द्रिय पदार्थ साक्षिगोचर है।

१२—तन्मात्रा—शब्द, स्पर्श, रूप, रस तथा गंध ये पाँच विषय 'मात्रा' (अर्थात् इन्द्रियो के द्वारा जानने के योग्य) कहलाते हैं। ये भी दो प्रकार के हैं—तत्त्वरूप तथा उस से भिन्न। तत्त्वरूप तामस अहंकार से उत्पन्न होते हैं, तथा इन्हें 'पञ्चतन्मात्रा' कहते हैं। ये द्रव्य हैं। इस से भिन्न आकाशादि के गुण जो शब्दादि हैं वे न तो तत्त्व हैं और न द्रव्य ही हैं। उमा, सुपर्णा, वारुणी, बृहस्पति आदि इन के अभिमान रखने वाले देव हैं।

१३—भूत—इन सब तन्मात्राओं द्वारा तामस अहंकार से आकाश आदि पाँचो भूतों की उत्पत्ति होती है। शब्द से 'आकाश' की उत्पत्ति होनी है। इस के अभिमान रखने वाले विनायक हैं। अहंकार से दशगुण न्यून आकाश है।

१४—ब्रह्माडतत्त्व—महत् से ले कर पृथिवी-पर्यंत प्राकृत पदार्थ है। ब्रह्माड तो विवृत पदार्थ है। महदादि की उत्पत्ति अलग-अलग एकमात्र उपादान से होती है, किंतु ब्रह्माड तो चौबीसो, उपादान से उत्पन्न होता है। इसी लिए कहा गया है कि इन चौबीस तत्वों के द्वारा विष्णु बीज-रूप में हो कर अपने स्वरूप को ब्रह्माड के रूप में परिणत करते हैं। यह पचास कोटि योजन विस्तीर्ण है।

यह ब्रह्माड एक ही है और घड़े के दो कपालों के समान इस के दो टुकड़े हैं। ऊपर का हिस्सा तो सोने का है और नीचे वाला चाँदी का। सोने वाला भाग 'सौ' (आकाश) कहलाता है, और चाँदी वाला 'पृथिवी'।<sup>१</sup> इस ब्रह्माड को भगवान् कूर्मरूप में तथा वायु धारण किए हुए है। यही सभी प्राणियों का तथा चौदहो भुवन का आवास-स्थान है। सधिसल में क्षुर के धार के समान सूक्ष्म छिद्रों से युक्त है।<sup>२</sup> इस के अभिमान रखने वाले देव चतुर्मुख, शरु, शेष, सुपर्ण आदि हैं।<sup>३</sup>

ब्रह्माड के अन्तर्गत सृष्टि करने के लिए भगवान् ने महत् आदि तत्वों के अंश को अपने उदर में रख कर ब्रह्माड के भीतर प्रवेश किया। इस के पश्चान् जलदायी भगवान् के उदर के भीतर वर्तमान जलरूप उपादान कारण से नाभि के द्वारा कमल उत्पन्न

<sup>१</sup> 'पदार्थसंग्रह', पृ० ५३ (ख)

<sup>२</sup> वही, पृ० ५४ (क-ख)

<sup>३</sup> 'मध्वसिद्धांतसार', पृ० १४ (ख)

हुआ<sup>१</sup>। उस से चतुर्मुख ब्रह्मा की उत्पत्ति हुई। इस के बाद फिर ब्रह्मा के भीतर देव-ताया की, मन की, तथा आकाश आदि पंचभूतों की क्रमश उत्पत्ति हुई।<sup>२</sup>

१५—अविद्यातत्त्व—पंचभूत की सृष्टि के बाद चतुर्मुख ने 'अविद्या' की उत्पत्ति की। यथार्थ में अविद्या या 'माया' अनादि है अतएव इस की उत्पत्ति नहीं होती, फिर इस की उत्पत्ति हुई, इस कथन से यह जानना चाहिए कि सूक्ष्म रूप से तो 'अविद्या' सर्व दैव है फिर भी सृष्टि के लिए इस का स्थूल रूप आवश्यक है। अतएव ब्रह्मा के बाहर ही अविद्या के स्थूल रूप को उत्पन्न कर परमात्मा ने ब्रह्मा के भव्य में रहने वाले चतुर्मुख में उसे रक्खा और ब्रह्मा ने उसे अपने शरीर से बाहर निकाला। इसी से इस की उत्पत्ति मानी जाती है।<sup>३</sup> पंचभूतों के तमोगुण ही इस के उपादान हैं।<sup>४</sup>

इस की पाँच श्रेणियाँ होती हैं जिन्हें क्रमश मोह, महामोह, तामिस्र, अघतामिस्र तथा तम कहते हैं। विपर्यय, आग्रह जोष, मरण तथा क्षान्तराग के चार नामांतर हैं।<sup>५</sup> इस के जीवाच्छादित्वा परमाच्छादित्वा, धँसला तथा माया य भी चार भेद होते हैं।<sup>६</sup> 'अविद्या' के ये सभी प्रकार जीव ही के आश्रित रहते हैं। प्रत्येक जीव के लिए भिन्न भिन्न अज्ञान है। इस की अभिमानिनी वही दुर्गा है।<sup>७</sup>

१६—वर्णतत्त्व—अकारादि 'वर्ण' के ५१ भेद होते हैं। इन्हीं वर्णों से लौकिक तथा वैदिक सभी शब्द बने हुए हैं। इन वर्णों में प्रत्येक देस और काल की अपेक्षा आकाश के समान व्यापक अनादि तथा नित्य है।<sup>८</sup> वर्ण नित्य-द्रव्य होने के कारण किसी में समवाय संवध से नहीं रहता।

१७—अंधकारतत्त्व—अंधकार भी एक द्रव्य है, यह तेज का अभाव नहीं है, और यह प्रकाश का नाशक है। यदि यह अभाव-स्वरूप होता तो नील रंग का अंधकार

<sup>१</sup> 'मध्वसिद्धांतसार', पृ० ५५ (क)

<sup>२</sup> 'पदार्थसंग्रह', पृ० ५५ (क)

<sup>३</sup> 'मध्वसिद्धांतसार', पृ० ५६ (क-ख)

<sup>४</sup> तात्पर्य, तृतीयस्कंध। 'वहो'।

<sup>५</sup> 'पदार्थसंग्रह', पृ० ५६ (ख)

<sup>६</sup> तात्पर्य, एकादशस्कंध

<sup>७</sup> 'मध्वसिद्धांतसार', पृ० ५६ (ख)

इधर-उधर जाता है' ऐसा प्रत्यक्ष अनुभव नहीं होता। नील-रूप तथा चलन-रूप त्रिया के आश्रय होने के कारण अधिकार का मूर्त द्रव्य होना सिद्ध होता है।<sup>१</sup>

अधिकार जटा प्रकृति रूप उपादान ही से उत्पन्न होता है और वह इतना घनीभूत हो जाता है<sup>२</sup> कि दूसरे कठोर द्रव्य के समान वह भी हथियार से काटा जाता है।<sup>३</sup> महाभारत के युद्ध में जब सूर्य चमक ही रहा था उसी समय कृष्ण भगवान् ने इसे उत्पन्न किया था।<sup>४</sup> भावरूप द्रव्य होने ही के कारण ब्रह्मा ने इस का पान किया था। स्वतंत्र रूप से इस की उपलब्धि लोभो को होती है और यह अन्य वस्तुओं को ढाक देता है इस लिए इस का भावरूप होना निश्चित है।<sup>५</sup>

१८—वासनातत्त्व—स्वप्न में देखी जाने वाली बातों के उपादान कारण को वासना कहते हैं।<sup>६</sup> माध्व के मत में स्वप्न में अनुभूत बातें सभी सत्य मानी जाती हैं। स्वप्न शुभदायक और अशुभदायक भी होता है। यदि स्वप्न मिथ्या ही होता तो इस के सबध में शुभ और अशुभ का प्रयोग ही नहीं होता।<sup>७</sup>

जाग्रत अवस्था में स्वप्न की बातें नहीं धीख पड़ती, इस का कारण यह है कि ईश्वर से प्रेरित हो कर वे विद्युत् के समान स्वप्नावस्था ही में उत्पन्न होती हैं, और नष्ट भी हो जाती हैं।<sup>८</sup>

जाग्रत अवस्था में जिन बातों का अनुभव होता है उन्हीं अनुभवों से अतः करण के सहारे में वासनाएं उत्पन्न होती हैं। अतः करण ही इन का आश्रय हैं। ये अनुभव अनादि काल से चले आ रहे हैं और प्रत्येक जीव के मन में सस्कार-रूप से वर्तमान रहते हैं। अपनी इच्छा से यही मनोगत सस्कार जीव को दिखलाते हैं और यही दिखलाई देना स्वप्न कहलाता है।

मनोरथ तथा ध्यान में भी तो सस्कार से उत्पन्न विषय का अनुभव मन के द्वारा

<sup>१</sup> 'मध्वसिद्धांतसार', पृ० ६० (ख)

<sup>२</sup> वही, पृ० ६१ (क)

<sup>३</sup> 'पदार्पसंग्रह', पृ० ६१ (क)

<sup>४</sup> निर्णय

<sup>५</sup> 'पदार्पसंग्रह', पृ० ६१ (क)

<sup>६</sup> वही, पृ० ६१ (ख)

<sup>७</sup> 'मध्वसिद्धांतसार', पृ० ६१ (ख)

<sup>८</sup> वही, पृ० ६२ (क)



होता है, और स्वप्न में भी ऐसा ही होता है, फिर मनोरथ तथा स्वप्न के अनुभवों में भेद इतना ही है कि मनोरथ की सृष्टि मनुष्य के प्रयत्न से होती है किन्तु स्वप्न की सृष्टि अदृष्ट के सहारे ईश्वर के अधीन है।<sup>१</sup> इसी प्रकार ध्यान या उपासना में भी जो भगवान् के सदृश आकार दिखाई देता है वह भी वासनामय है, क्योंकि भगवान् साक्षात् ध्यान-विषय तो हैं नहीं। चित्त का प्रतिबिम्ब ही उस समय दिखाई देता है। अतएव भ्रवण तथा दर्शन आदि से उत्पन्न मानसिक वासनामय वस्तु का अवलोकन करने को ही आत्मार्यों ने 'ध्यान' कहा है।<sup>२</sup>

१६—कालतत्त्व—आयु का व्यवस्थापक 'काल' कहलाता है। क्षण, लव, वृटि इत्यादि इस के अनेक रूप हैं। नैयायिकों की तरह माध्व ने काल को नित्य नहीं माना है। इन के मत में काल प्रकृति से उत्पन्न होता है, और उसी में लय भी होता है।<sup>३</sup> प्रलय-काल में भी काल की उत्पत्ति मानी जाती है और इसी लिए काल का आठवा हिस्सा प्रलय-काल कहलाता है।<sup>४</sup> काल में भी काल होता है, जैसे—'इदानीं प्रातः कालः'। यहाँ 'इदानीं' भी तो कालवाचक ही है।<sup>५</sup> काल सब का आधार है। काल अनित्य होने पर भी काल का प्रवाह नित्य है। यह सब कार्यों की उत्पत्ति का कारण भी है।<sup>६</sup>

२०—प्रतिबिम्बतत्त्व—बिम्ब से अलग न रहने वाला और उस के सदृश ही तत्त्व 'प्रतिबिम्ब' है।<sup>७</sup> बिम्ब ही के अधीन इस की सत्ता और क्रिया होने से यह क्रियावान् कहलाता है।<sup>८</sup> स्वयं प्रतिबिम्ब में क्रिया नहीं है।<sup>९</sup> बिम्ब और प्रतिबिम्ब में कही ज्ञान, आनन्द, आदि गुणों से तथा कही चैतन्य, हास्य, वैर आदि के होने से सादृश्य है। इसी लिए परमात्मा का प्रतिबिम्ब दैत्यों में भी है।<sup>१०</sup>

<sup>१</sup> 'मध्वसिद्धांतसार', पृ० ६२ (क-ख)

<sup>२</sup> वही।

<sup>३</sup> 'पदार्थसंग्रह', पृ० ६३ (क)

<sup>४</sup> 'मध्वसिद्धांतसार', पृ० ६३ (ख)

<sup>५</sup> वही, पृ० ६५ (क)

<sup>६</sup> 'पदार्थसंग्रह', पृ० ६५ (क)      \* वही, पृ० ६५ (ख)

<sup>७</sup> 'मध्वसिद्धांतसार', पृ० ६५ (ख)

<sup>८</sup> 'वीतभाष्य'।

<sup>१०</sup> 'मध्वसिद्धांतसार', पृ० ६५ (ख)

यह प्रतिबिम्ब नित्य और अनित्य दोनों हैं। परमात्मा<sup>१</sup> से अतिरिक्त जितने चेतन हैं सभी परमात्मा के प्रतिबिम्ब हैं, और ये प्रतिबिम्ब सभी नित्य हैं। क्योंकि परमात्मा-रूप बिम्ब का तथा अन्य चेतनो का अथवा उन की सन्निधि का नाश कभी नहीं होता। दर्पण में जो मुख का प्रतिबिम्ब है वह बिम्ब-स्वरूप मुख के नाश से, अथवा दर्पण-रूप उपाधि के नाश से, या उन के सन्निधि के नाश से नाश होता है। अतएव ये सब अनित्य प्रतिबिम्ब हैं। छाया, परिवेष, इन्द्रचाप, प्रतिमूर्त्य, प्रतिध्वनि, स्फटिक का लौहित्य, इत्यादि भी प्रतिबिम्ब कहलाते हैं।<sup>२</sup>

द्रव्य के बाद 'गुण' दूसरा तत्त्व है। माध्व ने 'गुण' का 'दोष' से भिन्न अर्थ में प्रयोग किया है। इन के मत में रूप, रस, गंध, स्पर्श, सख्या, परिमाण, सयोग, विभाग, परत्वं, अपरत्वं, द्रव्यत्वं, गुरुत्वं, लघुत्वं, मृदुत्वं, काठिन्य, स्नेह, शब्द, बुद्धि, सुख, दुःख, इच्छा, द्वेष, प्रयत्न, धर्म, अधर्म, सस्कार, आलोक, शम, दम, कृपा, तितिक्षा, बल, भय, लज्जा, गाभीर्य, सौंदर्य, धैर्य, स्वैर्य, शीर्ष, औदार्य, सौभाग्य आदि अनेक गुण माने गए हैं।

इन गुणों में रूप, रस, गंध, स्पर्श तथा शब्द पृथ्वी में पाकज और अपाकज दोनों हैं, किंतु अन्य द्रव्यों में केवल अपाकज का ही भेद है। माध्वमत में 'पीलुपाकवाद' नहीं मानते, क्योंकि यह प्रक्रिया प्रत्यक्षविरुद्ध है।

साक्षात् वा परस्परा से पुण्य और भ्याप का जो असाधारण कारण है वही 'कर्म' है। कर्म के तीन भेद हैं—विहित, निहित तथा उदासीन। विधिपूर्वक की गई यज्ञादि निया 'विहित कर्म' है। इस के काम्य और अकाम्य दो भेद हैं। फल की इच्छा से किया गया कर्म 'काम्य' है, और ईश्वर को प्रसन्न करने के लिए किया गया कर्म 'अकाम्य' है। ये दोनों प्रकार के कर्म ग्रहण से ले कर छोटे से छोटे जीव तक सभी करते हैं। 'प्रारब्ध कर्म' भी काम्य ही है। इस में भी पूर्वतन काम्य पुण्य दो प्रकार का है—प्रारब्ध और अप्रारब्ध। प्रारब्ध का नाश नहीं होता। अप्रारब्ध फिर दो प्रकार का है—इष्ट और अनिष्ट। इष्ट का भी नाश नहीं होता।

<sup>१</sup> 'मध्वसिद्धांतसार', पृ० ६६ (क)

<sup>२</sup> 'पदार्थसंग्रह', पृ० ६८ (क)

सत्यलोक के आधिपत्य तथा जगत के सर्जन आदि से भगवान् को प्रसन्न करने के लिए ब्रह्मा जो कर्म करते हैं वही उन का काम्य कर्म है। लक्ष्मी-नारायण के जो तपस्यादि कर्म हैं वे लीला के लिए या शत्रुओं को मोहने के लिए होते हैं। ये काम्य नहीं कहलाते।

मन, वाणी और शरीर से अपने से बड़ों का अपराध करना ही निषिद्ध कर्म है। इस के अतिरिक्त जिन कर्मों का वेद या तन्मूलक शास्त्र में निषेध है, वे भी 'निषिद्ध कर्म' हैं। जैसे, 'न कलज भक्षयेत्'।

विधि और निषेध से भिन्न कर्म 'उदासीन' कहलाता है। यह अनेक प्रकार का है—'उत्क्षेपण'—उपर फेंकना, 'अपक्षेपण'—नीचे फेंकना, 'आकुचन'—सिकुड़ना, 'प्रसरण'—फैलाना, 'गमन'—जाना, 'भ्रमण'—घूमना, 'वमन'—कै करना, 'भोजन'—खाना, 'विचारण'—फाड़ना इत्यादि। ये कर्म चेतन और अचेतन दोनों ही में रहते हैं।

कर्म पुन दो प्रकार का है—नित्य और अनित्य। ईश्वर, जीव आदि चेतनों के स्वरूप-भूत कर्म नित्य हैं, जैसे—सृष्टि, सहार तथा गमन इत्यादि। अनित्य कर्म शरीर आदि अनित्य वस्तुओं में हैं।

'सामान्य' के दो भेद हैं—'नित्य' और 'अनित्य'। 'जाति' और 'उपाधि' इस के दो और भी भेद हैं। शास्त्रीय जाति-व्यवहार का जो विषय है वही 'जाति' है, जैसे—

सामान्य-निरूपण ब्राह्मणत्व। इतर निरूपणाधीन निरूपण जिस में हो वही 'उपाधि' है, जैसे—'प्रमेयत्व', 'जीवत्व', 'देवत्व' इत्यादि।

जाति, जो 'यावद्वस्तु भावि' है, नित्य जाति है, किंतु 'ब्राह्मणत्व', 'मनुष्यत्व' इत्यादि, 'अयावद्वस्तु भावि' होने के कारण अनित्य हैं। इसी तरह 'उपाधि' भी नित्य और अनित्य है। 'सर्वज्ञत्व' परमात्मा में नित्य उपाधि है, किंतु 'प्रमेयत्व' घट आदि में अनित्य है।

भेद न रहने पर भी भेद के व्यवहार का कारण 'विशेष' है। यह अन्त है। यह सभी पदार्थ में है। इसी 'विशेष' के कारण गुण और गुणी में भेद किया जाता है, किंतु

विशेष-निरूपण विशेषों में भी परस्पर भेद के लिए उस पर भी अन्य विशेष नहीं माना जाता है। वह स्वयं विशेष का काम कर लेता है।

यह भी नित्य और अनित्य है। ईश्वरादि नित्य द्रव्य में तो नित्य-विशेष है, घटादि अनित्य द्रव्य में अनित्य-विशेष। 'समवाय' ये नहीं मानते।

विशेषण के सबब से विशेष का जो आकार है वही 'विशिष्ट' है। नित्य और अनित्य इस के भी दो भेद हैं। सर्वज्ञत्व आदि विशेषणों से विशिष्ट परब्रह्मा आदि 'नित्य-विशिष्ट' हैं। दंड आदि विशेषणों

विशिष्ट-निरूपण

से विशिष्ट दंडी आदि 'अनित्य-विशिष्ट' हैं।

हाथ, बिस्तार, आदि से अतिरिक्त पट, गगन आदि प्रत्यक्ष सिद्ध 'अशी-पदार्थ' हैं। आकाशादि तो नित्य अशी हैं, किंतु पट आदि अनित्य-अशी।

अशी-निरूपण

शक्ति-निरूपण

'शक्ति' के चार भेद हैं—अचिंत्य-शक्ति, सहजशक्ति, आधेय-शक्ति, और पदशक्ति।

१—अचिंत्यशक्ति—अघटित घटना में पटीयसी शक्ति ही 'अचिंत्यशक्ति' है। वह परमेश्वर में संपूर्णरूप से है, और लक्ष्मी, ब्रह्मा आदि की अपेक्षा परमात्मा में अवधिरहित है। बैठे रहने पर भी दूर चला जाना, अणुत्व और महत्त्व दोनों को एक ही समय में अपने में रखना इत्यादि अचिंत्यशक्ति के उदाहरण हैं। लक्ष्मी में परमात्मा की शक्ति से अनंत अश न्यून शक्ति है। लक्ष्मी की शक्ति से कोटिगुण न्यून ब्रह्मा तथा वायु की शक्ति है। इस प्रकार तारतम्य सभी द्रव्यों में है।

२—सहजशक्ति—कार्यमान के अनुकूल स्वभावरूप शक्ति ही 'सहजशक्ति' है। जैसे—दंड आदि में घट बनाने की अनुकूल शक्ति। यह अतीन्द्रिय है। एक प्रकार से यह कारण धर्म-विशेष ही है। यह सभी पदार्थ में है। यह भी नित्य और अनित्य है—नित्य द्रव्य में नित्य और अनित्य द्रव्य में अनित्य।

३—आधेयशक्ति—अन्य वस्तु में आहित अर्थान् दी हुई शक्ति 'आधेयशक्ति' है। जैसे—प्रतिष्ठित प्रतिभा की ही पूजा होती है। उस में प्रतिष्ठारूप क्रिया के द्वारा प्रतिभा में पूर्व में रहने वाले देवता का सांनिध्य होता है। उसे ही 'आधेयशक्ति' कहते हैं। इसी प्रकार 'ओहीन् प्रोथनि' इस से ओहि में, कामिनी-नरण के जाघात से अशोक वृक्ष में अकालिक पुष्प की उत्पत्ति, तथा औषध-लेपन से वास के पात्र में दीठने की शक्ति 'आधेयशक्ति' के उदाहरण हैं।

४—पदशक्ति—पद और उस के अर्थ में जो वाच्य-वाचक भावसमूह है वही

‘पदशक्ति’ है। गोपद से गो-अर्थ का ज्ञान जिस से हो वही ‘पदशक्ति’ है। यह स्वर, ध्वनि, वर्ण, पद और वाक्य में रहती है। मुरया और परममुल्या इस के भेद हैं। परमात्मा में सभी शब्दों की परममुल्या शक्ति है, अन्य में केवल मुरया।

‘यह इस के सदृश है’, ‘वह उस के सदृश है’ इन वाक्यों में जिस से परस्पर प्रति-

योगी और अनयोगी का अनुभव होता है वही ‘सादृश्य’ है।  
सादृश्य-निरूपण यह नाना है। यह भी नित्य और अनित्य के भेद से दो प्रकार

का है। नित्य द्रव्य में नित्य और अनित्य द्रव्य में अनित्य है।

प्रथम प्रतिपत्ति, अर्थात् ज्ञान में निषेधात्मक भान ही ‘अभाव’ है। प्रागभाव, प्रध्वसाभाव, अन्योन्याभाव तथा अत्यताभाव ये चार इस के भेद हैं। कार्य की उत्पत्ति

से पूर्व ही रहने वाला उस वस्तु का जो अभाव है वही ‘प्रागभाव’  
अभाव-निरूपण है। उत्पत्ति के अनंतर ही रहने वाला अभाव ‘प्रध्वस’ है।

सार्वकालिक जो अभाव है वही ‘अन्योन्याभाव’ है। यह पदार्थ स्वरूप ही है। यह पुन नित्य में रहने वाला ‘नित्य’ है, जैसे—जीवों के आपस के भेद। और अनित्य में रहने वाला अनित्य है, जैसे घट-पट में। अप्रामाणिक प्रतियोगिक जो अभाव, अर्थात् असत् प्रतियोगिक जो अभाव है वही ‘अत्यताभाव’ है। जैसे—दाशशृंग।

‘कारण’ के दो भेद हैं—उपादान तथा अपादान। परिणामी कारण ही को उपादान कारण और अपादान ही को निमित्त कारण भी बतलाया है। कार्य सत् और असत् दोनों होता है। उत्पत्ति के पूर्व कारण-रूप में तो ‘सत्’ है किंतु कार्य-रूप में वह ‘असत्’ है। परंतु उत्पत्ति के बाद कार्य-रूप में तो ‘सत्’ है और कारण-रूप में ‘असत्’ है। उपादान और उपादेय में भेद और अभेद दोनों ही हैं। द्रव्य के साथ-साथ रहने वाले गुण, क्रिया, जाति आदि का गुणी, क्रियावान् तथा व्यक्ति के साथ अत्यन्त अभेद है। द्रव्य के साथ-साथ न रहने वालों में भेद और अभेद दोनों ही हैं।

अतः करण का परिणाम ज्ञान है। इस का उत्पत्ति-क्रम यह है—आत्मा का मन के साथ सयोग होता है, मन इन्द्रिय के साथ और इन्द्रिय अपने विषय के साथ सयुक्त होता है। तब अतः करण का परिणाम होता है और इसी परिणाम

ज्ञान-विचार

को ज्ञान कहते हैं। ज्ञान से इच्छा और इच्छा से प्रवृत्ति होती है। अतः करण में रहने वाले ज्ञान के साथ बाहर के घट, पट आदि से सयोग नहीं

हो सकता, अतएव इन दोनों में 'विषय-विषयिभाव' सर्वथ माना गया है। प्रत्यक्ष ज्ञान का कारण इन्द्रिय और अर्थ का सयोग है। गुण, क्रिया आदि के साथ भी इन्द्रिय का सयोग ही होता है। इन्द्रिय और अर्थ के सयोग के द्वारा चक्षु आदि छ इन्द्रिया ज्ञान को उत्पन्न करती हैं। संस्कार के द्वारा मन स्पर्श का कारण है। इन के मत में यथार्थ-स्मृति भी प्रमाण है। प्रत्यक्ष आदि अन्य ज्ञान सविचलक ही होता है, निर्विकल्पक नहीं।

प्रत्यक्ष के आठ भेद हैं—साक्षि, यथार्थ ज्ञान, तथा छ इन्द्रियो से साक्षात् उत्पन्न ज्ञान। अनुमान के तीन भेद हैं—अन्वयव्यतिरेकी, केवलान्वयी, तथा केवलव्यतिरेकी। अनुमान में उतने ही अवयव माने जाने हैं जितने अनुमिति के लिए आवश्यक हो। पाँच अवयवों का होना आवश्यक नहीं है। पौरुषेय और अपौरुषेय के भेद में आगम दो प्रकार का है। आप्तो<sup>१</sup> से कहे जाने की पर पौरुषेय प्रमाण है। अपौरुषेय वेदवाक्य सभी प्रामाणिक हैं। वेद के अपौरुषेय होने में एक तो श्रुति (वेद) ही प्रमाण है और यदि वेद पौरुषेय होता तो धर्म और अधर्म आदि की सिद्धि ही नहीं होती। इन के मत में प्रमाणों का प्रामाण्य स्वन होता है। ज्ञान के कारण मान ही से ज्ञानगत प्रामाण्य का भी बोध होता है इस लिए उत्पत्ति में स्वनस्त्व है और जहाँ कहीं प्रामाण्यग्रह होता है वहाँ ज्ञान-ग्राहक साक्षी ही के द्वारा प्रामाण्यग्रह होना नियत है, इस प्रकार ज्ञप्ति में भी स्वनस्त्व है। अप्रामाण्य तो परत होता है और जाना भी जाना है।

प्रलय के अंत में सृष्टि करन की परमात्मा की इच्छा होती है। तब वह प्रकृति के गर्भ में प्रवेश कर उसे कार्योन्मुख करते हैं। बाद तीनों गुणा का परस्पर विभाग होता है।

बाद इस के महद् से ले कर अङ्गपर्यंत तत्त्वा की तथा उन के सृष्टिप्रक्रिया-विचार अभिमान रखने वाले ब्रह्मा आदि देवताओं की सृष्टि करते

हैं। फिर चेतन और अचेतन अशो को उदर में निक्षेप कर परमात्मा ब्रह्मांड में प्रवेश करते हैं। तब देवताओं के मान से हजार वर्ष के अंत में अपने नामों से पद्म (कमल) को उद्घाटन करते हैं। उस पद्म से चतुर्मुख ब्रह्मा उत्पन्न होते हैं।

और चतुर्मुख जगत की उत्पत्ति के निमित्त हजार दिव्य वर्ष पर्यंत तपस्या करते हैं। उस तपस्या से प्रसन्न भगवान् अपने शरीर से पंचभूत की सृष्टि करते हैं। पंचभूत की सहायता से परमात्मा के द्वारा सूक्ष्म रूप में उत्पन्न किए हुए चतुर्दश लोको की परमात्मा चतुर्मुख के अंदर प्रवेश कर जन्मी के नाम की धारण कर स्थूल-रूप में उत्पन्न करते हैं। बाद की सभी देवता अइ के भीतर उत्पन्न होने हैं। इस प्रकार त्रयस अवशिष्ट सृष्टि हुई।

जब राजसिक तथा तामसिक प्रकृति के लोग सात्विकी पर उपद्रव करने लगे हैं तभी भगवान् के भिन्न-भिन्न अवतार हुए। इन में कृष्ण को छोड़ कर और सभी अवतार परमेश्वर के अवतार हैं। किंतु एकमात्र अवतार कृष्ण स्वयं भगवान् हैं।<sup>१</sup> सब से पहले 'मत्स्य' अवतार हुआ। मत्स्य-अवतार दो बार हुआ। 'कूर्म'-अवतार भी दो बार हुआ, क्योंकि अमृत-मधन दो बार हुआ था। 'वराह'-अवतार भी दो बार हुआ। 'नृसिंह'-अवतार एक बार हुआ। 'वामन'-अवतार भी दो बार हुआ। 'राम'-अवतार भी एक ही बार त्रेता-युग में हुआ। 'परशुराम'-अवतार भी एक ही बार हुआ। इसी प्रकार 'कृष्ण'-अवतार एक ही बार हुआ। बुद्ध तथा कल्कि अवतार भी प्रत्येक एक बार हुआ। ये दश अवतार हुए हैं। इन के अतिरिक्त और भी अवतार हैं जैसे 'व्यास'-अवतार 'राम'-अवतार से पहले हुआ था। 'ह्वायमुव' मनु के समय में 'यज्ञ' और 'ऋषभ' ये दोनों अवतार हुए।<sup>२</sup> इन सभी अवतारों का एकमात्र प्रयोजन दुष्टदमन तथा सज्जनोद्धार है।

भगवान् नानारूप से जगत में आ कर जाग्रत, स्वप्न, सुषुप्ति, मोह तथा तुरीय इन अवस्थाओं द्वारा पोषण करते हैं। जाग्रत-अवस्था ब्रह्मादि सभी चेतनों में होती है, स्वप्नावस्था सभी जीवों की होती है। सुषुप्ति तथा मोह अवस्था रुद्रादि सभी जीवों की है। तुरीयावस्था मोक्ष है। गर्भावस्था में भी भगवान् ही सब का पोषक हैं।

इसी प्रकार प्रलयरूप संहार भी होता है। प्रलय दो प्रकार का है—महाप्रलय और अवतार प्रलय। तीनों गुणों से ले कर ब्रह्मांड-पर्यंत के अनिमानि ब्रह्मा आदि का नाश महाप्रलय में होता है।<sup>३</sup> इस अवसर पर भगवान् सृष्टि के नाश की इच्छा करते

<sup>१</sup> 'भागवत', प्रथम स्कंध।

<sup>२</sup> 'मध्वसिद्धांतसार', पृ० १११ (ब-ख)

<sup>३</sup> 'मध्वसिद्धांतसार', पृ० ११६ (ख)

हुए शेष या सकर्षण के भीतर प्रवेश कर मुख से अग्नि की ज्वाला निकालते हैं और उस से आवरण-रहित ब्रह्मांड जल कर भस्म हो जाता है। सभी कार्य अपने-अपने कारण में

लीन हो कर केवल प्रकृति मात्र रह जाती है। लक्ष्मी भी जलस्वरूपा हो जाती है और उस महान् जल राशि में लक्ष्मी-

स्वरूप एक वट के पत्र पर क्षून्य नाम के (क्षून्यनामा) नारायण शयन करते हैं।<sup>१</sup>

प्रलय में अन्य कोई आश्रय न होने के कारण सभी जीव नारायण के उदर में प्रविष्ट हो कर रहते हैं। श्वेतद्वीप, अनन्त-आसन, तथा वैकुण्ठ में श्री के अशो का नाश प्रलय में नहीं होता। अघतमत्स का भी नाश नहीं होता। रौरव आदि नरको का नाश होता है।

‘अघातर प्रलय’ के दो विभाग हैं—‘दैनंदिन-प्रलय’ तथा ‘मनुप्रलय’। प्रतिदिन ब्रह्मा के रात्रि आने पर जो नाश होता है वह दैनंदिन-प्रलय है। इस अवस्था में भू, भुव तथा स्व इन्हीं तीनों लोकों का नाश होता है। इन्द्र आदि इस समय में महर्लोक को चले जाते हैं। प्रत्येक मनु के भोगकाल समाप्ति के अवसर पर जो नाश होता है वही ‘मनुप्रलय’ है। इस में भूलोक के मनुष्यादि मात्र का नाश होता है। अन्य दोनों लोक के वासी महर्लोक को चले जाते हैं और तब ये तीनों लोक जल से पूर्ण रहते हैं।

सभी ज्ञान परमात्मा के अधीन है। शरीर, स्त्री, आदि का ममता-रूप ज्ञान तो ससार का कारण होता है और योग्य अपरोक्ष-रूप ज्ञान मोक्ष का हेतु होता है। चतुर्मुख से ले कर उत्तम धेनी के मनुष्यपर्यंत सज्जीवो ही को अपरोक्ष ज्ञान होता है। तमोयोग्यो को नहीं होता। मोक्ष के हेतु अपरोक्ष-रूप ज्ञान के साधन निम्नलिखित हैं—नाना प्रकार के सासारिक दुःख को देख कर सती की सगति से इहलौकिक तथा पारलौकिक फल में विराग उत्पन्न होना, दम, दम, विनिष्ठा आदि गुणों से युक्त होना, अध्ययन में निरत होना, दारणा-गति, परकुलवास, गुरु के उपदेश से सन्-शास्त्रों को श्रवण करना, उन का भीमासा आदि के द्वारा मनन करना, यथायोग्य गुरुभक्ति, परमात्मा में भक्ति, अपने नीचों के प्रति दया, अपने समान वालों के प्रति स्नेह, अपने से उत्तम में भक्ति, ज्ञानपूर्वक निष्काम होना, शास्त्रों में नियुक्त दाना का त्याग, भगवान् में सब का समर्पण, जीवों में, देवों में तारतम्य को सम-

<sup>१</sup> ‘भागवत’, तृतीय स्कन्ध।



ज्ञाना और भगवान् को सब से ऊँचा जानना, पाँच प्रकार के भेदों का ज्ञान,<sup>१</sup> प्रकृति और पुरुष में विवेक-ज्ञान, अयोग्यों की निंदा, और उपासना। ये ब्रह्मा से ले कर सभी योग्य जीवों को मोक्षप्राप्ति के लिए आवश्यक हैं।

‘उपासना’ के दो भेद हैं—सर्वदा आत्म का अभ्यास करना तथा ध्यान करना।

किसी को अभ्यास से और किसी को ध्यान से अपरोक्ष ज्ञान मिलता है। अन्य सभी विषयों

### उपासना-विचार

को हेय दृष्टि से देखते हुए भगवान् के विषय में अव्यक्त स्मृति<sup>२</sup>

को ही ध्यान कहते हैं। इसी को निदिध्यासन तथा समाधि भी

कहा है। यह श्रवण और मनन के द्वारा अज्ञान, सशय तथा भिन्न्याज्ञान के नाश होने पर होता है। भगवान् के भिन्न-भिन्न गुणों के अनुसार उपासना में भी अनेक प्रकार होते हैं। कोई आत्मस्वरूप एकमात्र गुण को ले कर भगवान् की उपासना करते हैं—वे एक-गुणोपासक हैं। उत्तम श्रेणी के मनुष्य सत्, चित्, आनन्द तथा आत्म-स्वरूपवान् इन चारों गुणों से विशिष्ट भगवान् की उपासना करते हैं। इसी प्रकार देवों में भी ब्रह्मा वेद में कहे हुए अनन्त गुण और क्रिया से विशिष्ट भगवान् का ध्यान करते हैं। सरस्वती क्रिया अक्ष ले कर सामान्य-रूप में भगवान् की उपासना करती है। अपने-अपने अधिकार के अनुसार देवता लोग भगवान् के भिन्न-भिन्न अक्ष को ले कर उपासना करते हैं। कोई-कोई ऋषि अपने देह के अतर्गत विषय ही की उपासना करते हैं। अप्सराओं को काम-भक्ति से उपासना करनी चाहिए। देवताओं की स्त्रियों को स्वशूर-भाव से भगवान् की उपासना करनी चाहिए। अपनी-अपनी योग्यता के अनुसार उपासना करने से मुक्ति मिलती है अन्यथा उपासना का फल अनर्थ की प्राप्ति करता है।<sup>३</sup> उपासना के भेद से दृष्टि में भी भेद है। जैसे कोई अतर्दृष्टि, कोई वहिर्दृष्टि, कोई अवतारदृष्टि, और कोई सर्वदृष्टि होते हैं। ऋषि लोग अतः प्रकाश वाले होते हैं, इस लिए वे अतर्दृष्टि कहे जाते हैं। मनुष्य वहिः प्रकाश के होते हैं और अतएव वे वहिर्दृष्टि होते हैं। देवता लोग सर्वप्रकाश

<sup>१</sup> जीव-ईश-भेद, जीवों में परस्पर भेद, जड़-ईश-भेद, जड़ों में परस्पर भेद तथा जड़-जीव-भेद।

<sup>२</sup> ‘तंत्रसार’

<sup>३</sup> ‘मध्वसिद्धांतसार’, पृ० १४० (ख)

तथा सर्वदृष्टि होने है। अतएव मनुष्यो को अग्नि तथा प्रतिमा (मूर्ति) की उपासना करनी चाहिए।<sup>१</sup> उपासना के अनुसार ही ज्ञान भी होता है।<sup>२</sup>

इन साधनाओं के द्वारा 'मोक्ष' होना है। इन के अतिरिक्त हरि का स्मरण, कीर्तन, जप, अर्चन, द्वादशी<sup>३</sup> आदि व्रत आदि अनेक साधन हैं जो भक्ति के द्वारा मोक्ष-प्राप्ति के हेतु हैं। अज्ञान तथा बन्धन परमात्मा के अधीन हैं।

### मोक्ष-विचार

मोक्ष भी परमात्मा के अधीन है। उक्त साधनों के द्वारा अपरोक्ष

ज्ञान होने के बाद परमभक्ति उत्पन्न होती है। तब अत्यंत प्रसादप्राप्ति होती है। इससे प्रकृति अधिष्ठादिसे मोक्ष मिलता है। यह मोक्ष चार प्रकार का है—कर्मक्षय, उत्सातिलय, अर्चिरादिमार्ग, और भोग। अपरोक्ष ज्ञान होने पर सभी संचित पापों का अनिष्ट तथा पुण्यों का सब तरह से नाश हो जाना ही 'कर्मक्षय' कहलाना है। प्रारब्धकर्म का नाश भोग ही से होता है। सन्धलोक के आधिपत्य-रूप पुण्यात्मक प्रारब्धफल का अनुभव ब्रह्मा को दस ब्रह्मकल्पपर्यंत होता है। गरुड तथा शेष को पुण्य-पाप-रूप प्रारब्ध का अनुभव पचास ब्रह्मकल्पपर्यंत होता है। इन्द्र और काम को बीस ब्रह्म-कल्पपर्यंत, सूर्य, चन्द्र आदि देवताओं को दस कल्पपर्यंत प्रारब्ध कर्म का अनुभव रहता है। अन्य उत्तम श्रेणी के मनुष्यों को एक ब्रह्मकल्प मात्र अनुभव रहता है। प्रारब्ध कर्म के भोग-फल का अनुभव समाप्त कर सुषुम्ना-रूपी ब्रह्मनाडी द्वारा देह से निकल कर ऊपर जीव उठता है। यहाँ से कोई वायु द्वारा चतुर्मुख तक पहुँचने है, किसी को सीधे परमात्मा की प्राप्ति होनी है। देवताओं का न तो उत्सर्ग होता है और न अर्चिरादिमार्ग ही होता है। मनुष्य आदि को ही दोनों प्राप्त होने हैं। किंतु इससे भुक्ति नहीं होती है। उत्तम जीवों में देह का लभ हो जाने से श्रमश मोक्ष मिलता है। उत्तरोत्तर देहों में श्रमश लय होने-होने चतुर्मुख के देह में जब जीव प्रविष्ट हो जाते हैं तब ब्रह्मा के साय-साय विरजा नदी<sup>४</sup> में स्नान करने में लिंग-शरीर का नाश<sup>५</sup> हो जाता है। लिंग के नाश से जीव-सबध का नाश

7126

<sup>१</sup> 'पदार्थसंग्रह', पृ. १४१ (क)

<sup>२</sup> 'भगवत्सिद्धान्तसार', पृ. १४१ (ख)

<sup>३</sup> द्वादशी नियम हो हरिवासर है। इस लिए द्वादशी-वन हरि की उपासना का अंग कहा गया है।

<sup>४</sup> 'पदार्थसंग्रह', पृ. १५६ (घ)

<sup>५</sup> 'भगवत्सिद्धान्तसार', पृ. १५६ (क-ग)

समझा जाता है। अतः मे सांलोक्य, सामीप्य, सारूप्य तथा सायुज्य ये चार प्रकार से मुक्ति म भी जीव भोग प्राप्त करता है। सभी अवस्था मे तारतम्य है, और अपने-अपने उपासना के अनुसार सभी ईर्ष्या, आसूया आदि से रहित हो कर आनद मे मग्न रहते हैं। ये मुक्ति-ससार में फिर नहीं आते। ब्रह्मा आदि जब मुक्त हो जाते हैं तब उन मे सृष्टि करने का व्यापार नहीं रहता है।

---

सनातनदासिनी सब नाजिपुरकेकि  
 लोभमोघनापरकरकीरतिस्थायपछा  
 योःनिदानसेवामहणीआयो राजावाजी  
 मर्दईःविनाहूधीमासिवाजमसिंधजीके  
 देराआयोमलेनूपायोःदिगवेठयोःस्व  
 सुपातिस्याहीवाकरीठहरषभिलाछाडि  
 देणकरेःसबकहीसोअधीकारकीयोःसं  
 जआपुनेवेठकोवाकरीकेनिघेराजजप  
 स्पंधपासिराघोःराजावकीपांवहजरी  
 रीआपुनीओरनैसिरपावहाधीदीनोआ  
 दितनवीजापुरकोपातस्पहहोयहाधीज  
 वारजराडवासणराजकीकजरिनेजपसेव  
 वारवारिनबाधतहोताहीराजजैसंधजु  
 तरवारिबेघाईःपतस्पहकीअजुरिकवर  
 रामसंधहप्ताःताकौपातस्पहहाधीपि  
 रपावहीयोःराजाजैसंधपतहजरीहम  
 हुआमंदवारदुअसिंधधेनआराजकी  
 मरपुतिआपिनिजहमिस्यसंधाईःरल

ब्रजभाषा गद्य में मुगलबरा के इतिहास का एक पृष्ठ  
 ( बाजार में मसिख )

# ब्रजभाषा गद्य में दो सौ वर्ष पुराना मुग़लवंश का संक्षिप्त इतिहास

[ लेखक—श्रीयुक्त ब्रजरत्नदास, बी० ए०, एल्-एल्, बी० ]

हिंदी साहित्य के इतिहास के पन्ने उलटने पर यह ज्ञात हो जाता है कि उस का प्रायः सब गद्य-भाग एक सौ वर्ष से अधिक प्राचीन नहीं है, और जो कुछ पहले का है वह भी विशेषतः धर्म-संबंधी है। कुछ पुस्तकें केवल संस्कृत ग्रंथों की टीका माने हैं और कुछ भक्ति-संबंधी हैं। तथा धर्मप्रचार की दृष्टि से संकलित की गई हैं। इतिहास, जीवनी तथा अन्य गहन विषयों पर ब्रजभाषा या खड़ीबोली हिंदी में ग्रंथ प्राप्त नहीं होते। राजस्थानी में जो दो चार व्याप्ति प्राप्त हैं, वे राजस्थान के एक-एक राजवंश की रचाना हैं और उन में भी एक भी ऐसी नहीं है, जिस में दिल्लीय मुगलवंश का शुद्ध इतिहास दिया गया हो। केवल अपने-अपने राजवंश से संबंध रखने वाली घटनाओं के सिलसिले में जो कुछ उल्लेख हो सका है, वही हुआ है। अतः ऐसी हालत में ब्रजभाषा गद्य में यदि कोई ऐसा इतिहास प्राप्त हो, जिस में सिलसिलेवार अकबर के समय से मुहम्मदशाह के समय तक का पूरा इतिहास दिया गया हो तो वह बितना भी संक्षिप्त हो तब भी सग्रहणीय है। फारसी में इतने बड़े-बड़े तथा समकालीन इतिहास-ग्रंथों के रहते हुए हिंदी में इन का अभाव विदाप सटकना है। खोज में जो नए-नए ग्रंथ मिलने जाते हैं, वे प्रायः सभी काव्य ग्रंथ होते हैं और यदि कोई गद्यग्रंथ मिले भी तो वही कथा-वहानी टीका टिप्पणी ही के निकलने हैं।

कुछ समय हुए, एक स्थानीय सज्जन द्वारा मुझे वह हस्तलिखित प्रति प्राप्त हुई जो इस लेख का विषय है, और जिस का मूल पाठ भी प्रस्तुत किया जाता है।

इन पुस्तक के आरम्भ के चार पृष्ठ, ६वा पृष्ठ, २६वा पृष्ठ तथा कुछ अंत के पृष्ठ जिन की गिनती का अनुमान नहीं किया जा सकता, छोड़ दिए हैं। अन्तिम पृष्ठ की गिनती १४ है। इस का आकार लगभग चौथाई पुस्तक-प्रकार है। और प्रति पृष्ठ में औसतन १८ पंक्तियां

है। आदि के पृष्ठों के अभाव में पुस्तक का नाम नहीं ज्ञात होता। पाँचवें पृष्ठ से पुस्तक का आरम्भ होता है, जिस में मुगलराज्य सबधी बहुत से शब्द मात्र दिए हैं। 'सूब, सरकार, प्रगना, भोडे-रक्वा, मैदानी चौघरी, कानूनगो, हासिल, सायर, अबवाव, खालसा, जगीर, दवाव, आलतमगा, इनाम, खेत, बीघा, बिसवा, अमीन' इतनी प्रथम चार पंक्तियाँ हैं। इस प्रकार पाँचवा पृष्ठ समाप्त होने पर छठे से इतिहास शुरू होता है, जो पूरा आगे दे दिया गया है। यह साइसवें पृष्ठ पर समाप्त होता है, तब श्री गणेशायनम कर के चौतीस दोहे और चौपाई दिए गए हैं, जो नीति तथा शृंगार दोनों के हैं। इस के अनंतर 'अय महाराजि माधो स्पघ जी कस्य बरनन' नामक पुस्तिका दो पृष्ठों में है। इस का अंत है—'एता प्रतापतो लिख्या है, दिन प्रति राज बघतो है, नए कारवाने चले जाते हैं, शुभ भवतु।' इस से इतना निश्चय होता है कि लेखक राजा माधोसिंह का समकालीन है। इस के बाद भक्त-माल है, जिस में तेरह दोहे हैं और अंत में 'इति भक्ति भावनिका संपूर्ण' लिखा है।

उक्त भक्ति-भावना के बाद २८ वें पृष्ठ में हिंदुस्तान की 'पातस्याही' का विस्तार-प्रमाण दिया है और बडासल से गजनी तक के बीच के प्रसिद्ध-प्रसिद्ध नगरों की दूरी दी गई है। २९वा पृष्ठ गायब है और ३०वें में मोदीखाना, रिक्ताबखाना आदि खानों की सूची दी है। डेढ़ पृष्ठों में अमीन, करोड़ी आदि के काम लिखे गए हैं। इस के अनंतर ढाई पृष्ठ में दो, तीन तथा चार आवदमक पदार्थों के उल्लेख हैं। फिर डेढ़ पृष्ठ में संस्कृत में दिनचर्या वर्णित है। इसके बाद डेढ़ पृष्ठों में 'अय साल का भेद' दिया है। इस में उनी, जरी आदि घस्त्रों के नाम, रंग आदि दिए गए हैं। इस के अनंतर अंत तक बार्ता है अर्थात् तैमूर के समय से औरंगजेब के समय तक की बहुत सी कहानी, चुटकुले आदि कहे गए हैं, जिन की संख्या ६४ है, ६५ वीं अपूर्ण रह गई है।

इतना तो हस्तलिखित पुस्तक के विषय में लिखा जा सका, पर रचयिता तथा प्रतिलिपि कर्ता और रचनाकाल तथा प्रतिलिपि-काल के बारे में कहीं कुछ उल्लेख नहीं हुआ है। समय के विषय में कुछ अनुमान भी लगाया जा सकता है पर नाम के लिए तो वह भी संभव नहीं। रचना काल के विषय में निम्नलिखित बातें विचारणीय हैं —

१—मुगलवंश का संक्षिप्त इतिहास अक्बर के ३७ वें जल्सी वर्ष सन् १५६२ ई० में जयपुराधीश राजा मानसिंह के उड़ीसा विजय से आरम्भ किया जा कर स० १८०५ (सन् १७४८ ई०) में मुहम्मदशाह की मृत्यु पर अहमदशाह के गद्दी पर बैठने तक समाप्त

हुआ है। 'इनि एक भेद' दे देने पर भी लेखक पुन दिल्ली की अज्ञानिमय स्थिति को देख-कर मानो लिखता है कि मनमूर अली वजीर से प्रवध ठीक न हो सका और बादशाह से उस की मर्जी नहीं मिली। इस वजीर के समय मुरजमल जाट का प्रताप बढ़ा और स० १८२१ तक बढ़ता रहा। इतिहास से ज्ञात होता है कि मुरजमल डमी वर्ष युद्ध में मारे गए थे। इन वाक्यों से यह स्पष्ट ज्ञान होता है कि लेखक उन्नीसवीं विजयवादी शताब्दी के आरम्भ में मौजूद था, और यह इतिहास स० १८०५ के बाद तथा स० १८२१ के पहले लिखा जा चुका था। इनि के बाद का अग पीछे से मुरजमल की मृत्यु पर जोड़ा गया मालूम होता है। नवीब था रहेला से युद्ध करते हुए मुरजमल मारे गए थे, जिन के पुत्र जवाहिर सिंह ने गद्दी पर बैठने ही बदला लेने के लिए दिल्ली पर आक्रमण कर वहाँ बहुत उपद्रव मचाया था। पर हम घटना का हम में उल्लेख नहीं हुआ है।

२—जयपुर-नरेश सवाई जयसिंह की मृत्यु स० १८०० में हुई तब उन के पुत्र ईश्वरीसिंह गद्दी पर बैठे। इन की मृत्यु पर इन के छोटे भाई माधोसिंह जी स० १८०८ ई० में गद्दी पर बैठे और उन्होने सनह वर्ष राज्य किया। इन की मृत्यु सन् १७६८ ई० (स० १८२५) में हुई थी। इन्होने माधोसिंह जी का जो वर्णन लिखा गया है वह सब वर्तमान दिया में है। लिखते हैं कि 'स० १८०७ सेइस वर्ष की अवस्था में जयपुर तै पधारि आवेरि का राज्य पाया दिन प्रति राज बधनो है।' हम में यह निश्चय हो जाता है कि यह रचना स० १८२५ के पहले ही की है।

३—हमलिखित प्रति के वागड, लिखावट तथा उम की दशा में भी यह निश्चय हो से ज्ञात होता है कि यह प्रति दो सौ दो सौ वर्ष में कम प्राचीन नहीं है। हो सकता है कि प्रति लेखक की निज की हो और इनी ने उस का नाम आदि न जाया हो।

उपर्युक्त विचारा में यह निष्कर्ष निकलता है कि उक्त इतिहास स० १८००-१ की या उस के कुछ पहिले की रचना है।

रचयिता के विषय में इतना ठीक कहा जा सकता है कि वह ब्रजभाषा-भाषी था क्योंकि इन प्रति में मुख्य गद्य ही है और गद्य के लिए ब्रजभाषा के बाहर के साहित्यिक ने ब्रजभाषा नहीं अपनाया था। यह जयपुर के दरबार का आश्रित अवश्य था, जैसा कि माधोसिंह जी की दिनचर्या के विवरण में ज्ञात होता है और जयपुर इतिहास का आरम्भ भी हम ने राजा मानसिंह के विजय के उल्लेख ही में किया है। जयपुर-नरेश मुरजमल की

भी प्रशंसा की है, इस से उस दरबार में भी इस का आश्रय पाना जाना जाता है।

अब यह देखना चाहिए कि इस इतिहास में जो कुछ विवरण दिया गया है, वह कहा तक विश्वसनीय हो सकता है। पहली बात तो यह है कि लेखक ने जिस वर्ष से अपना इतिहास आरंभ किया है और जिस वर्ष तक उसे समाप्त किया है उस के बीच की जितनी घटनाओं का विवरण दिया है, उन में एक भी विश्वसल नहीं है अर्थात् लेखक ने वाद की घटना को पहले और पहले की घटना को बाद में नहीं लिखा है। उस ने कुल घटनाक्रम को सिलसिलेवार दिया है। लेखक हिजरी सन् से कदाचित् परिचित न था इस लिए उस ने उस का उल्लेख न कर बराबर विनयी सवत का प्रयोग किया है। कहीं-कहीं जलूसी सन् भी दिए हैं और वे, जैसा टिप्पणी में दिखलाया गया है बिल्कुल ग़ुड़ है। यद्यपि लेखक एक फारसी शेर उद्धृत करने के कारण फारसी का कुछ ज्ञाता मालूम होना है, पर उस ने मुसलमानों के सभी नाम तथा फारसी शब्दों को ब्रजभाषा का रूप दे दिया है, जैसे मुलाजमति, पात-स्याह, फत्ते, फरकसेर आदि।

पाद टिप्पणिया पूर्ण रूप से नहीं दी गई हैं, केवल खास-खास स्थलों पर इस लिए लगा दी गई हैं कि यदि पाठक-गण इस पुस्तक की जाँच करना चाहें तो यत्र-तत्र उन विराद प्रथों से मिलान कर सकें। अब यह इतिहास पूरा यहाँ उद्धृत कर दिया जाता है—

“राजा भानसिंघ उडीसा का सुबा में पातस्याह को सिक्की पुतवो चलायो। तहा के पठागन के पेतकस हजुरी ल्याये।<sup>१</sup> कधार को पातस्याह ईरान की पतस्याह की फौज सु भाजि हजुरि आयो, पच हजारी भयो, मूलतान के सुबा जागिर में पायो। पातस्याही फौज जाय कधार लीनी। वा दिन तें कधार हिंदुस्थान की पातस्याही में ठहरी।<sup>२</sup> पाछें ठट्टा हू लयी। पानस्याह की सन् ३४ में तानसैन कलावन,<sup>३</sup> सन् ४० में सेप अबुल् फौज पैजी मरयो।<sup>४</sup> साहजादा सुलतान मुराद की दपिन पठयी। सो वरार को सुबा वा अहमद-

<sup>१</sup> ‘मआसिरुल उमरा’ (हिंदी) भा० १, पृ० २६७, इलि० डा० जि० ६ पृ० ८६-७

<sup>२</sup> फारसीक दुर्गाज्यल मुजफ्फर हुसेन मिर्जा ने सन् १५६५ ई० में कधार अकबर को सौंप दिया। (स्मिय, ‘अकबर’ पृ० २४८)

<sup>३</sup> यह सन् १५८६ ई० (सन् ६६७ हि०) के अप्रैल में मरा या, जो अकबर का ३४वा जलूसी वर्ष था।

<sup>४</sup> अबुल फौज फौजी को मृत्यु सन् १००४ हि० के १० सक्कर (१५०६५-६८) को हुई थी, जो ४० वा जलूसी वर्ष था। (‘मआसिरुल उमरा’ फारसी, भा० २)



नगर फत्ते करी। वदयस हुयो, तब पातस्याह रोप अबुल फजल कौ तह भेज्यो। देवान् साहिजादो परलोक भयो, सब काम सेप उठाये। पातस्याह दानीयाल साहिजादे कु दपिन भेज्यो, पाछे तं आपहु लाहौर तं कूब कीयो। बटाले आयो तब सुणी मुसलमान फकीर वा भग्यासी को परसपर जुध भयो। मुसलमान प्रवल रहे। कई देवालये ढाये, या अनीति सुनि पातस्याह कितनं फकीरन को कंद कीया, दवालये नये बणाय दये। ऊहा तं आगरे में कोई दिन रहा। सेप अबुल फजल की अरज दामनी पर दपिन कु कूब कीमी। राह में चबल की नदी उतरतें एक हाथी का पाव की जजोर लोह की हती सो मुवर्ण भई। पात-स्याह बाही घाट करिके कैऊ हाथी जजोर सहीत ऊतारे, पाषाण बटोरे परतु पारस पायो नहीं। बुरहानपुर पहुचें। सेप अबुल फजल आमेर घाट घेरयो, बहुचिर बिल्यो तब सेप कागुरा परी तनाव लगाये। आप कैयू लोगनि सगि लं कीला में कुदयो गद फत्ते भयो।<sup>१</sup> अहमदनगर तिलगानू हू लयो। पातस्याह अबुल फजल की हजुरी आगरे बुलायी। वा दिन तं पातस्याजादो जहागीर इलाहाबाद में बागी भयो हतो सो अबुल फजल सो हुप पायो हतो सो या तं मालवा की राह तं आवतें मरायो। या बात तं पातस्याह बडो सोच कीयो, जो वं बडो विद्यावान, अरबी, फारसी, तुरकी, संस्कृत स्वपन परमत निपुण, राज बाराज में दछ, सूरवीर मुनसी ग्रय बरसा हतो।<sup>२</sup> यदि पानस्याह दपिन की महीम गये हते तब जहागीर की राजा मानसिंध कौ साथ दे राणा उर्दसिंध पर पठायो हतो सो वा काम को लगे हते, जैन में बगाला को उपद्रव बुवर महासिंध को भजिरो मुण्यो। याने जहागीर इलाहाबास<sup>३</sup> जाय तहा पानस्याही अमल जागीर उठाप आप अमल बीयो। तीस लाख रुपये प्रजनो पटना की आवन हें सो छीन लीनी। तीस हजार असवार सग पातस्याह सो मिलवे की आगरा की बोर बन्ध्यो। एव बार तो पातस्याह के लिपे तं हटि गयो, बहिन बेगम समुझाई, राणा परि विदा भयो तहा तं यागी होय बीरी इलाहाबास गयो। पान-स्याह की माना मरी। पानस्याह भद्र मये, रघी बाधे लई, जहागीर मानिम की हजुरी

<sup>१</sup> हिमय, 'अब्दुल' पृ० २७१-२

<sup>२</sup> 'मअतिरल् उमरा' (फा०) भा० २ पृ० ६१६-१८

<sup>३</sup> स० १८२० तक, इस से ज्ञात होता है कि, इलाहाबाद इसी नाम से पुकारा जाता था।

आयी। साहजादो दानीयाल दपिण म पदातपय सो मरचो।<sup>१</sup> पाछे पातस्याह हू रोग स मरे। बरस पातस्याही करी।<sup>२</sup> आगरा म मक्दारा भयो। सवत १६५७ अबुल फजल पर। नूरदी जहागीर जाकौ पुर नाम सलीम सो सतीस बरस को आगरे म सपत बठ्यो।<sup>३</sup> जमाना बग को महाबत खा कीयो।<sup>४</sup> राजा मानसिंघ बगाला की सूबदारी पाई। बडो बडा सुन्तान पुसरो यागी होय चहाड नदी ल्यो गयो ऊहा त लाहौर म पातस्याह पासि पकड़्यो आयी।<sup>५</sup> निदान बदिपाना म मरचो। पातस्याह काबुल गय। नूरजहा बगम सेर अफगन की स्त्री ईनायती बगम एतमादुद्दौला की बटी आसफ खा की छोटी बहन हुता। प्रथम तो अलि कुली खा ईरान के पातस्याह को सफरची अरयात परोसिबो वारो हुता सो हिंदुस्थान म आइ सेर अफगन या को पिताव बगाला म जागीर पाय तहाई को तई नात भयो। सुभाव को दुस्त हतो या त बगाला को सुबादार सो मिलब गयो तह ररा म जुध भयो दोड मारे गय। बाको माल भराय हजुरी आई। तेके पट की एक बटी हती सो साहिजादे सहिरयार सो ब्याह करी दीनी। नूरजहा अति सुदरि चतुरी विद्या म निपूण, कविता दछ इगताप उदर राज कारज म सुबधि स्वधरम साबधान हावभाव लीला विगत धुरधुर नृत्यगीत म पबरदारी सौरय धरय सपन हती। तापर पातस्याह अति मोहित होई मुप्य बगम कीनी। बाको छणमात्र बिरह पातस्याह को दुसह हतो। सब पातस्याही को काम नूरजहा क आधीन भय।<sup>६</sup> पातस्याह को नाम मात्र रह्यो ओर हुकुम सब नूरजहा को ठहरयो। कागद फरमान उगर बगम के नाम क चले। सिक्का म पातस्याह वा बगम को नाम दोऊन को नाम हतो। पातस्याह कहते हुवे मो कौ एक सीसी मविरा को वा आघसेर मास चाहिय और सरब बगम को हुकम हासिल।<sup>७</sup> पान आलम एल्ची ईरान

<sup>१</sup> सन १६०४ ई० के अप्रैल में मघपान से मृत्यु हुई।

<sup>२</sup> १७ अक्टूबर १६०५ ई० को मृत्यु हुई। इस का जन्म २३ नवंबर सन १५४२ ई० को हुआ था इस लिए वह तिरसठ वर्ष की अवस्था में मरा।

<sup>३</sup> वेणीप्रसाद 'जहागीर' पृ० १२६-३०

<sup>४</sup> वेणीप्रसाद 'जहागीर' पृ० १३५

<sup>५</sup> वही पृ० १३६-४७

<sup>६</sup> 'मआसिरल उमरा' भा० १ एतमादुद्दौला की जीवनी पृ० १२७-३४ उस में नूरजहां की माता का नाम नहीं दिया है। पर डॉ० वेणीप्रसाद असमत बीबी लिखते हैं।

<sup>७</sup> वेणीप्रसाद 'जहागीर', पृ० १७-२५

मयो हतो मो आयो। ईरान को पातस्याह वासी निपट राजी रह्यो। जान आलम नाम दियो हतो। बडो चतुर दूतकरम में सावधान हतो। ईरान को पातस्याह सनेह बस बाके घर आवतो।<sup>१</sup> पातस्याहजादो मुल्तान पुरम के तीन बेटा भये दारासीकोह, मुराद बक्स। दो<sup>२</sup> पहले भये हते। गुजरात के सूबा दोहदगाव में औरंगजेब भयो।<sup>३</sup> आगरा से लगाय लाहौर ताई पीणा दो दो कोस. . . ।<sup>४</sup>

“पातस्याह की अपन काबू में काबिल लै गयो। राह में अटकत आसफ पा को बेटा समेत बंद करयो। काबिल से हिंदुस्थान की ओर फिरे तब मूरजहा गुप्तफो की नीमदास्ती कीनी जबै रहतामगद आय। तब पातस्याह पुस होय कोप पुरवक महावत सा को ठठै साह महम रूपसत कीनी। आसफ पा उगरे को कैद सी छुज्यो। महावत सा यागी होय दपिन में साहजिहा सी जाय मिली।<sup>५</sup> पातस्याह बटागे आवत ६० साठी बरस की उमरी में मरे।<sup>६</sup> लाहौर में मक्बरा भयो। बिबि में साहिजहा को दूर जाणि आसफ पा यद्यपि अवह्वरण सी धिस्वी हतो तथापि सलाह के लिये दानर बपस बेटा मुल्तान पुरम को कैद से निवासि पानस्याह कीनी। लाहौर में दानी-धाल पानस्याहजादे के बेटा पकडे। निदान साहिजहा के लिये तै मारि डारे। स० १६९६ में अंग्रेज भुजफार सहबुद्दीन साहजहा तीसरो बेटा जहागीर को ३७ बरस की उमरी में दपिन में पानस्याह भये। लाहौर में सिक्का पतवा पातस्याह को भयो। पानजहा लोदी की दपिन के मूरा सु आये, आय हिंदुस्थान की चले। पानजहा यागी होय मालवा में पान-

<sup>१</sup> बेनीप्रसाद, ‘जहागीर’, पृ० ३३६

<sup>२</sup> तुजात्र का नाम नहीं दिया गया है, पर वही औरंगजेब से बड़ा था। बाद में नाम आ गया है।

<sup>३</sup> यदुनाथ सरकार के ‘औरंगजेब’ में इसी दोहद गाँव में सन् १६१८ ई० में जन्म लिखा है। (पृ० स० १) ‘तुजुक’ (पृ० २५०-१)

<sup>४</sup> इस के बाद शेर का एक पक्ष मनु हुआ है। साहजहा के पूरे दिग्गोत्र पर और महावत सा के मित्रों के आरम्भ का जतो पृष्ठ में विवरण रहा होगा।

<sup>५</sup> बेनीप्रसाद, ‘जहागीर’, पृ० ३६२-४१०

<sup>६</sup> जहागीर छूटकर के बाद लाहौर की गर्मी के कारण बागमोर गए और वहाँ से लौटने समय रायों नदी के किनारे राजपुरो (राजौर) से एक पहाड़ आगे चढ़ने ही मार्ग में २८ अगस्त सन् १६२७ ई० की ५८ सौ वर्ष और ६० चाइ वर्ष की अवस्था में मरे।

स्याह की मारग रोकी रही। पातस्याह मालवा की राह छोड़ि दई, गुजरात होई आगरा आय<sup>१</sup>। राह में राणा कर्ण मिल्यो। अजमेरि कौ सूबा महावन खा कू दयो। राजा जै सिध कछवाही आय मुलाजमनि कीनी। आसफ खा उकील मुतलब भयो। यन की पात-स्याही में दीलतावाद कौ किला फत्ते भयो। कघार कौ किला भयो, अलीमरदा पा ईरान सौ आई चाकर रही। साहजहानावाद बसायो। बलप तूरान की पातिस्याही लई। अत्यकावस्था में पातस्याही कौ बटवारो बेटानि कौ विचारि या रीनि कीनी। प्रथम बेटा दारा सिकोह कौ बल अहद अरयात युवराज कीनी, हजूरि में राख्यो। दूसरो बेटा मुहमद सुजायत (मुहम्मद सुजाज) कौ बगाल दियो। औरंगजेब कौ दपिन, मुरादबक्स कौ गुजरात दई। निदान दिली में पातस्याह दीरघ रोयी भये। सब अपत-यार दारा सिकोह कौ भयो। सबंत्र उपद्रव उठयो। मुरादबक्स गुजरात में तपत बैठे। जैसे बगाल में मुहम्मद सुजाय कीनी, बनारस लौं आयो। या बात तें दारा सिकोह बाय के रोग ही में आगरे नाव की राह जमुना के मारग ल्यायो। तहा तैं मुलैमान सिकोह बाके बेटा कौ राजा जयसिध कौ बड़ी फीज तोपपानी दै सुजाय पर विदा कीयो। सुजा लडाई में भाजि लुटि बगाले गयो। राजा जसबत सिध राठोड कौ मालवा भेज्यो, दपिन की राह में आओ रहे। दारा सिकोह के हाथ में सिगरी पातस्याही हती, तऊ औरंगजेब तैं डरतो रहत हो। सुजा की मुहिम के मिस दपिन तैं औरंगजेब के तईनाती उमराव बुलाये। या बात तैं औरंगजेब दपिन तैं बाप पासि चल्थो। मालवा में बडे जुध पुरबक राजा जसबत कौ भजाय आगरा की दस कोसी दारा सिकोह सामुनै आयो। महाजुध भयो। निदान बह भाजि एक राति आगरे में रहि लाज करि पातस्याह कौ बिना मिलै ही दिली गयो। औरंगजेब फत्ते पाई, आगरा में आय बाप कू कैद करि दिली चल्थो। राह में मयुरा जी के डेरा मुरादबक्स कौ कैद कीनी। दारा सिकोह दिली तैं भाजि लाहौर गयो। स० १७१८ उमर ४० में अवृजफर मुदीयुदिन पातस्याह गाजी आलमगीर औरंगजेब दिली आय तपत बैठि लाहौर चले। दारासिकोह लाहौर ते पजाना पातस्याही लै मरुतात गये<sup>१</sup>। पातस्याह मरुतात की चेत मरे<sup>१</sup>। राजा जयस्य

<sup>१</sup> बनारसीप्रसाद, 'साहजहा' पृ० ५६-६३, ६६

लाहौर तै आय मिले । या पवरि सौ दारा सिकोह २२ लाख रुपये लै मुल्तान सौ भपर कौ भाजे । पातस्याह बाके पीछे फौज विदा करि मुहम्मद मुजा बगला सौ उपद्रव कैं लिये आवन हो ताके सामने चले । लाहौर सहर कौ सिरे सवारी देवन गये । पली-लुला पा कौ लाहौर की सूवेदारी बाके बेठा कू मीर पा की पिताब दयी । दिली आये । राजा जसवन्तसिंघ दिली में हुक्म सौ रह्यो हनो ताने आय मुलाजमनि कीनो । मकन-पुर येन सहर में तहा पीर की दरगाह है ईलाहाबाद के सुबा में तहा एन ओर तै मुजा एन ओर तै पातस्याह आपे सशाम भारी भयो । पातस्याह की फौज अनि बिहबल नई । ना ओमर में राजा जसवन स्वध यागी होय पातस्याही लस्कर बजार कारवाना लूटि ल्ये । बडा उपद्रव भयो । पातस्याह धीरज घरी लोगन की दिला करी । मुजा की लडाई कौ चले । प्रथम तो मुजा की फौज गालिब भई, निदान भज्यो । पातस्याह बाके पाछे फौज भाजि आपुनै आगरे आयो । दारा सिकोह गुजरात आयो मुनि बा राजा जसवन स्वध के प्रतिवार लिये बूच कीनो । रायसिंह बाजे भतीजा कौ (जोधपुर के राजा का) पिताब, चारि हजारो मनसब दया । दाग सिनोह राजा जसवन स्वध के लिये तै अजमेरि आयो । पातस्याह भी अजमेरि आपे तर राजा जयसिंघ बछवाहे की जरज सौ राजा जसवन स्वध की तबमीर माफ भई । यह टहरी जो दारा सिकोह के सामिलि न होय । दारा सिकोह कैं जसवन की रंज प्रकारे के लोम लालच दीये, बानी बुलायो, बेठा हू कु स्यायन कू पठायो तऊ वह न आयो । अजमेरि की घाटी पर परमपर महा जुध भयो, निदान दारा सिकोह भाजि गुजरात गयो, तहा हू दफल न पायो नर पठ दम की राह भयन में होय बजार की जान मर्त्य जिवन जमोदार दावर के नें पनड्यो । पाछे तै राजा जयसिंघ पातस्याही फौजे लै गप हने । गी बाकी मर्त्य जिवन पाग नें ले के हजरि स्थायो ।<sup>१</sup> पातस्याह आगरे के बिला की परबोटा बनायो, नाज की हाकिम राहदारी की सर्वेज माफ करयो । पातस्याह जाशे मुहम्मद मुल्तान मुजा के पाछे पातस्याही फौज ले बगावत गयो हनो मो यागी होय पातस्याही फौज में नें उठि मुजा पागि गयो । कागानन में मुजा का निरन्तर देखि पातस्याही फौज में आयो । पातस्याह बाबू बुगय दिगी में मन्थेसगट बसायो । दिगी के बिला में मन्थीन

<sup>१</sup> यदुनाथ सरकार, 'औरंगजेब' नाम २ में इस घटानाक का विस्तृत विवरण है । इस पुस्तक में दिया हुआ घटानाकम बिस्तृत टीका उस से मिलता है ।

बनाई। अमीर पा बिकानेरि राव करण परि बिदा भयो। बाहिं हज़ूरि ल्याय तबसीर माफ कराई। प्रथम मुलमान सिक्कोह बटा बेटा दारा सिक्कोह की बाप की दुलायो बगाला ते आय बाप की तबाई मुनि पानस्याह के भय सौं श्रीनगर के पास पासि रह्यो हतो ताकी राजा ने बंदर रामस्यध कछवाहि की बुलाई सोंपि दयो। पानस्याह बाकी और मुहम्मद सुलतान अपुने बेटा की और मुरादबक्स भया की गुगलेर गढ चटाई दयो। ईरान की पानस्याह छजामठि घोडा इराकी, मोती की दाणो सैनिस रनि की साठी हज़ार की और च्यारि लाख की माल भेज्यो हतो सो गुदरयो। ऐलची की लाप रुपये रोक, हाथी, जवाहीर सिबाई बपमिस हुई। बुपारा के पानस्याह चालीस हज़ार की छालरो एक और तुरकी घोडा और बुलारी ऊट, सोहपा अनेक अनेक भेज्यो सो गुजरे। बीस हज़ार रुपया और जवाहिर उगैरे ऐलची की इनाम भये। भैंयें तूरान सू नजरि आई। पानस्याहजादा मुहम्मद मोज़म की ब्याह राजा रूपासिह राठौड की बेंटी सौं भयो। यह राजा जसवंत स्यध के बेनका के बटा हतो। महाबन पा की तभीरी काबुल की सूबेदारी अमीर पा की भई। बगाला में पानपाना आसाम कानरप नाम नामरप में अमल कीयो।<sup>१</sup> जाकी गैल में ब्रह्मावत महान्द बाबूँऊ अगम्य नदी वा दुरगम अटवी बूड झाडी अत्युन्नत पहाड ता परि किलापहाडन में दरे बटी बडी भीतें मेह में जहा सर्वत्र जलमय होत है तहा रेत में ते भुवणं निक्खत है। वै ही और कजलीवन हाथीन की उत्पत्ति भूमि है। ब्रह्मावत नदी की ऊतर में उतर कू दपिन में दपिन क बूलह कहावतु है। आसाम की राजधानी करगाव है। ए सरहद श्रीनगर के पहाड जाई लागी है। आसाम की देस ३५० कोम लंबाई में ८ दिन की राह नीच की देस है। आसाम बहुधा धान्य है, चावल, ऊडद बहोत है, कहु कहु मनुर होत है। कपडानि में मुसवर, मयमल, टाटबधी, बरुना तहा होत है। लौंग वा देस में कुरलभ। अगर तहा ही ते आवत है। बाही देस में कईक कोसनि में पहाडन में अंस लोग वसत है ज तगन खरीर है, सरबमछी है। स्वात, बिलाव, सरप, धूहा,

<sup>१</sup> और जुमला खानखाना ने सन् १६६१ ई० में आसाम पर चढ़ाई की और दो वर्षों में उस पर अस्थायी अधिकार कर लिया था पर वहां से लौटने में देश के जलमग्न होने के कारण इसकी सेना नष्ट हो गई और यह भी बीमार हो कर सन् १६६३ ई० में मर गया।

टीट, चीटा, बीडा जो पावं सो पावं। तहा विस्मुरीया मृग होत है। असाम के लोग हिंदू मुसलमान मनुष्य विना सरख को मास पात है। परदा तही नहीं। राजा की स्त्री वरग फुले बेस, मुप फुले मुसबक फुले फुले बेस ही फिरतु है। भारज्या की प्रथ विनय होत है। स्त्री पुरुष सुंदर सरूप निरदय ढग कपटी लडननि जडाल पुरुष डाढी मुछ मुडायं रहत हं। बोली तिन की बगाला की बोली ते न्यारी। एक बरख बमर में बठनु है, एक चादरि कथा पे रापत है। सहर के दरवाजा ताप का और सब वसती के घर लकड़ी फूस के। राजा तो सिंघासन चढे फिरैं और सत्र धनवत डोली परि बंढे फिरैं, ऊट, गधा, घोडा नहीं, कूह तैं आवैं तो लोगन की चमत्कार होवैं। घोडा तैं अति डरपनु है। हथियार में बटुक तरवारि तीर बमठा किला में, नवाडा<sup>१</sup> में तोप, रहकला, लमलड, राम चपी ये सामान रपे। राजा का धनवत की प्रथम जीवत ही दाह स्थान बणावैं। में कपडा धन जवार भोज्य सब जमीन में गाडें। मृत्यु हुवैं तहा जलावैं, साथि, सब अस्त्री पवास हू जलावैं। सहर में तबोली बिना काहू काहू की दुषान नहीं। जोपे सत्र लोग एक घरप की समा रपे। बरगाव सिहर साढा दस कोस लवो चौरो है। घर घर प्रति पेनी बाग है। सहर के बीच दघवा नाम नदी बली जान है ता किनारे मध्य में राजाकी घर है। सत्रन के घर बबूतरा परि है। सरख देसही में बबूतरा है। बबूतरा की नाम बालय बहतु है। बरपा रितु में सरख भूमि जलमई होत है ताके बचाव की आलय है।\* दपिण में मेवा की मुहिम राजा जमवत सिंघ हतो, तासीं काम पानस्याह की भरजी भाषिन बणी आयो गही मातें राजा जैं सिंघ की जडाऊ तरवारि, घोडा १०० इरानी-अरबी, मोना रपा की सापनि भरजाम ते साथी उमराव तोपघाना द रिदा कीयो। राजा जसवन स्पध कू हजूरि बुलाये। राजा जयस्पध औरगावाद में मुहमद मीज़म पानस्याहजादे की मुलाजमति कीनी। राजा रणसनि होम आगें गयो, सवा सी लडाई कीनी, सेवा भाजि पुरि के किला में गया तापर बरर कीरनि स्पध पठायो। निदान सेवा सरणी आयो, राजा ताजीम दई। बिना हथियार मेवा जयस्पध जी वैं डेरा आयो, गलें लगायो, दिग बंठायो, मेवा मु पानस्याही

<sup>१</sup> एक प्रकार की नाव।

\* आमाग का यह भौगोलिक वर्णन मानो स्वयं देख कर लिया है। यह बहुत ठीक है। युद्ध का विवरण अत्यंत संक्षिप्त है।

चाकरी ठहराई। किला छाड़ि देण कह्यो, सब कही सो अगीकार कीयो। सभा आपुन बेटा को चाकरी के लिए राजा जयस्यध पासि राख्यो। राजा बाको पाचहजारी करी। आपुनी ओर तं सिरपाव हाथी दीनी। आदिल पा बीजापुर को पातस्याह दोय हाथी, जवार जङ्घाउ बासण राजा की नजरि भेज्या। सेवा तरवारि न बाधत हो ताही राजा जयस्यध जु तरवारि बधाई।<sup>१</sup> पातस्याह की अजुरि कवर रामस्यध हतो ताकी पातस्याह हाथी सिरपाव दीयो। राजा जयस्यध (ह) पत हजारि हफ्त हजार सवार दु अस्पै सि अस्पै भयो। राजा की मारफति आदिल खा की पेसकस आई। दल्दन जिर्मदार तिब्बति को पातस्याह को हुकम मानि देस में पातस्याही सिक्को पुतबो चलायो। मारफति सैफपा कासमीर के सूबेदार की मारफति। तिब्बति को देस लवाई में छह महीना की राह है, चौड़ाई में दोय महीना की राह। दपिन पातस्याहजादो महमद मोजम वा ताकी बेटा भोजुहीन हुकम सु हजुरि आय। पातस्याह के सन् ८ में साहिजहा आगरे में मरे। सेवा वा सभा दपिन तं आय कवर रामस्यध जी की मारफति मुलाजमति कीनी। फिरि भाजि गये या बात तं कवर रामस्यध बेमनसिव मुजरतें मेट भयो। इरान के पातस्याह विरोध बिचारयो या तं पातस्याहजादा मुहमद मोजम वा राजा जसवतस्यध को काबुल बिदा कीयो। दैवात् ईरान को पातस्याह राह में आवत मरयो, बाको बेटा तपत बैठयो।<sup>२</sup> या एबरि तं पातस्याहजादा की हुकम पहुँच्यो। लाहौर में ठहरी, निदान हजुरि आयो। जसवतस्यध राठिबर वा काल दसि हुवा की पवरी आई<sup>३</sup>। तदि पातस्याह नै प्रथम ही कालीका का देहरा फोडि मसजद बनाई। आलमगीर अजमेरि जाय मारवाडि में थाणा भेज्या। दुरगदास राठौड नै किसान कीयो तब पातस्याह नें अकबर साहजादे कू फौज लार दे दुरगदास परि बिदा कीयो। साहिजादा दुरगदास तें मिलि गया तब पातस्याह अजमेरि तें कूच कीया।

<sup>१</sup> शिवाजी के विषय में जो कुछ लिखा है वह इतिहास से ठीक है। देखिए सरकार कृत 'शिवाजी'।

<sup>२</sup> शाह अब्बास द्वितीय ने शाहजहा की मृत्यु पर भारत पर चढ़ाई करने की तैयारी की पर शीघ्र ही उस की सन् १६६६ ई० में मृत्यु हो गई। 'मजासिरुल उमरा' (हिंदी) पृ० १७४

<sup>३</sup> पौष ब० १० स० १७३५ को इन की मृत्यु हुई। गहलौत, 'मारवाड का इतिहास'।



साहिजादे बू फरमान भेज्या जो तुम कु दुरगदास को काबू में ले बंद करणा बिबारचा सो अछा काम कीया। यह फरमान दुरगदास पास पहुँचा। दुरगदास साहिजादा का कागद जाणी कूच किया, फेरि साहिजादा मिलारै गया। जोधपुर मेइत बगैरे सब मारवाडि में पातस्याही अमल होय गया।<sup>१</sup> पातस्याह दपिण गये। सूबा च्यारि नय लिए। बडा स्याह-जादा मुलतान महमूद कंद राध्या सो कंद ही मुये। बहादुर स्याह बू वरस बाहरै बंद रापी छोडि दीया। वरस ५१ पातस्याही करी। स० १७६६ में दपिण ही में कालबसि हुवा<sup>२</sup>। तब राजा अजीत स्यध जी राठौड नै पातस्याही घाणा उठाया, मारवाडि में अमल कीयो। दपिण तै आजम स्याह सब फौज ले ह्दिमुवान में आया। दिली में बहादुर स्याह बडा साहिजादा तपत बैठथा। केरी आजम स्याह वा भादुर स्याह के धीलपुर में लडाई भई। आजम स्याह के गोला लागि मारघा गया। महाराजि सवाई जयस्यध जी आजम स्याह की लार हुते तीन के तीर लगा। बहादुर स्याह फत्ते पाई, अजमेरि आये, आदेरि जोधपुर में घाणा राध्या। सवाई जयस्यध वा अजीतस्यध जी राठोड बू लार ले दपिण कू चाल्या। सो नरवदा के घाट तै पातस्याह तो दपिण गये। दोनू राजा उदेपुर आये। आवेरि वा जोध-पुर में पातस्याही घाणा उठाय अमल कीयो।<sup>३</sup> दोनू राजा सभरी आये। लडाई करि असन वा मारघो गयो। बहादुर स्याह बीजापुर की फत्ते करि नरवदा आम। ये ताही में पवरि आई, जो सिध नी लारीर में अमल करी नानिब गुरु का सिक्का चलाया। अज-मते नानिब गुरु हम जाहरो हम बातिनस्त। बादस्याहे दीनो दुनिया आप सच्चा साहिब-स्त।<sup>४</sup> व बहादुर स्याह सिपू की तबीह वास्तं पत्राय गये। सो हजार शिष मारि मुदारे

<sup>१</sup> 'मआसिरल् उमरा' (हिबी) पृ० ५५-६; गहलोत, 'मारवाड का इतिहास' पृ० १५६-६०

<sup>२</sup> २१ फरवरी सन् १७०७ ई० को औरंगजेब की मृत्यु हुई।

<sup>३</sup> मअरुठम, आठम, और फामबदा तीन पुत्र थे। प्रथम काबूल में और अंतिम दो दक्षिण में थे। सभी ने अपने को बादशाह घोषित कर दिया। आगरे के दक्षिण जाजर के युद्ध में आजम मारा गया, जो १० जून को हुआ था। सवाई जयसिंह आठम के साथ थे, हम ने संपद हमन का बारह अमिर का फौजदार नियत हुआ। फामबदा से युद्ध करने जब बहादुरशाह दक्षिण चला तब जयसिंह और अजीतसिंह साथ गए पर मार्ग से सोड कर संपद हमन की को मार कर आमेर पर अधिकार कर लिया। ('मआसिरल् उमरा' हिबी पृ० १६४-५)

<sup>४</sup> यह फारसी का संस्कार है—

चूनाय दीये। लाहोर का बंदोबस्त करि दिली आवत होते, सो राह में सवत् १७७१ में बाल बसि भया।<sup>१</sup> बरस ५ महीना ५ दिन २८ पातिस्याही करी। फिरी बहादुर स्याह का बेटा मोजुदीन<sup>२</sup> तपत बैठा अरु फरकसेर बहादुर स्याह का पोता पटना का सूबादार था। सैद अबदुलह पा था हसन अलीपा तनाइ होते, सो फरकसेर फौज में पातिस्याही दावा करि दिली की तरफ चाल्यो। मोजुदीन दिली तें कूच कीयो, धौलपुर जाय बबल का घाट बघ किया। तोपपाना मिनारे पर लगाय दीया। नावड़े सब पैंछि लिये अरु दया बहादुर अबध का सूबादार सवार हजार आठ बपनर पोस्याप तें आय मोजुदीन सामिल भया। मोजुदीन नै बासु पेसकस मागी। तब दया बहादुर आजरब होय कूच करि फरकसेर सामिल जा हुवा।<sup>३</sup> फरकसेर कोस चालीस ऊपरि होय पगार उतरि धौलपुर आय लड़ाई करी। सो मोजुदीन की बंद करि लीया। मोजुदीन मास ७ पातिस्याही करी। फरकसेर तपन बैठा अरु सैद हसन अली पा की लार बाईसी दे मटाराना अजीन स्पघ जी राठोड परि विदा कीये। सो मडते आया तब अजीन स्पघ जी ऊकील भेजि पेसकस दई। फरकसेर को बेंटी का टोला भेज्या। पाछे अजीत स्पघ जी पातिस्याह की हजूरि आये।<sup>४</sup> अरु चूडामनि जट<sup>५</sup>, भीव सीध हाडा कोटे का, अजीत स्पघ राठोड, सैद हसन अली पा, अबु(दु)लपा एव होय गया तब दगा बीया, फरकसेर कू बंद कीया। बाघ्यू में सलाई करी। सवाई जयस्पघ जी इन की हरामपोरी सामिल भई नहीं अर पहली पातिस्याह सु अरजी करी हुनी। जो हजरति आप परदेम गहै हम हजुरी ही रहेंगे। तापरि पात-

अक्षमते नानक गुरु हम जाहिरो हम जातिनस्त ।

बाबशाहे बीनो दुनिया आप सब्बा साहिबस्त ॥

अर्थात् गुरु नानक का बख्शण प्रकट तथा युक्त (वाह्य तथा आंतरिक) बीनो है। वह लोक-भरलोक का सच्चा स्वामी तथा सम्राट् है।

<sup>१</sup> स्मिय, 'आफ़सफ़ोर्ड हिस्ट्री ऑफ इंडिया', पृ० ४५५

<sup>२</sup> मुईजुद्दीन जहांदारशाह ।

<sup>३</sup> दयाराम का भाई छत्रीलाराम नागर आया था। दयाराम को दयाबहादुर भी कहते थे। इस का पुत्र गिरिधर बहादुर अबध का सूबादार हुआ। देखिए 'मआसिदुल् उमरा' (हिंदी) पृ० १४०-२, इलियट डाउसन, जि० ७, पृ० ४३५

<sup>४</sup> 'मआसिदुल् उमरा' (हिंदी) पृ० ५७-८

<sup>५</sup> फर्रुखसिंघर में जयसिंह के अधीन इस पर सेना भेजी थी पर अब्दुल्ला सेयद ने हठ कर इसे क्षमा दिला कर अपने पक्ष में मिला लिया था। (मआ० हिंदी, पृ० १२४-५)

स्याह नैं तीप दई तब बावैरि उठि आये, ता पीछे पातस्याह परि दया भया ।<sup>१</sup> फरक्तेर वरस ७ पातस्याही करी । पीछे स० १७७८ में महमद स्याह तपन बंठे तब पवरी आई, जो निजामुलमुल्क नैं हसन अली पा सैद के भतीजा आलम अली पा दपिण में मारयो, सो हसन अली पा कुलार ले अबदुल पा कुदिली रापी दपीण का ईरादा करी, करोरी के घाट पहुचै तहा सारा हुकम हसन अलीपा का हुता । पातस्याह महमद स्याह महमद अली पा मुगल सो हसन अलीसा के मारनैं को मसलतो करी, सो हँदरबेग मुगल नैं अरजी के बहानैं सवारो में नजीक जाई पालकी में पैसेकबज तैं मारया । तब अबदुल पा नीको सियर स्याहजादा कु सलेमगढ़ तैं उतारी तपत बैठाय सवान लोष इयोड तैं आप लडाई करी, सो महमदस्याह को फत्ते भई । नीको सियर वा अबुदुला पा कू कैद करि लीया ।<sup>२</sup> फेरि महाराजि सवाई जयस्यध जी की लार सवार हजार ४० तईनात करी, चूडामणि जाट की मुहिम परि घुण भेज्ये । सो घुण सोडि गरववक हल बलाये । बदन स्पध जाट कू सवाई जयस्यध जी छजी राज दीयो बडी बरदयास करी ।<sup>३</sup> हँदर कुलीपा गुजरात का सूबादार बागी भयो । तब निजामुलमुल्क कू गुजरात को सूबा दयो । सो बानैं जाई गुजरान पाली कराई । अह होमिद पा जगीली माहजादे कू गुजरान में रापी निजामुलमुल्क दपिण गये । हँदर कुलीपा दिली जाये । महाराजि अजीत स्पध जी राठोड यागी भयो, सामरि में अमल बीयो अर बवर अमें स्पध जी कू भेजी नारनील स्याहजहापुर लूट्या । पातस्याह मारि-वाडि परि हँदर कुलीपा की लार बाईनी दे बिदा कीयो । सो अजीन स्पध जी सामर तैं बूच करी प्रवेणी ताई एडाई वास्ते साम्हा गये । सो महाराजि सवाई जं स्पध जी की सणाह तैं बिना लडाई बूच करि अजमेरि गये । हँदर कुलीपा भी अजमेरि आए । अजीन स्पध जोधपुर गये । गड बोटनी (पुनलीगड) में महीने दोय लडाई भई, किला पानी भयो, हँदर कुलीपा मारवाडि में गयो । तदि अजीन स्पध जी के ऊकील आवे, तरमीर माक

<sup>१</sup> 'मआमिरल् उमरा' (हिंदी) पृ० १६१-६, छापी छा, भाग २, पृ० ८०४-५ ।

<sup>२</sup> 'मआमिरल् उमरा' (फारसी) भा० २, पृ० १३१-६ में कुतुबुलमुल्क अब्दुला पा की जीजनी में पूरा विवरण दिसा है ।

<sup>३</sup> चूडामणि की मृत्पु वर राजा जयसिंह जाटों पर भेजे गए थे, ऐसा भी इतिहासों में लिखा है । इस के विवरण के लिए मूदन का 'मुद्गलचरित', 'मआमिरल् उमरा' (हिंदी) में चूडामणि जाट और पिराज जयसिंह तीर्थंकर जीवनिपा, छापी छा आदि देखिए ।

कराई। वरर अमै स्पघ जी दिली जाय पातस्याह की हजूरि मुलाजमति करी।<sup>१</sup> फेरि हामिद पा की तपीरी सरबिलद पा नू गुजरात को सूवा दयो। हामिद खा दपिण जाय दपिणीनि की फौज स्याय गुजरात पराव करी। हामिद पा मारया गया। सरबिलद पा नै अमल कीयो और दयावहादुर कु मालवा का सुवा हूता सो दपिण याकी फौज सवार हजार सतरी मालवा में आय दयावहादुर तें लडाई करी, सो दयावहादुर मारया गया। तब बाके देटा नै उजिणी (उज्जैन) में बंदोवस्त करी, दपिण की फौज तें लडाई कीनी सो फत्ते पाई।<sup>२</sup> पाछे मालवा का सुवा महमद पा बगस कु दीया, ताकी तपीरी महाराजि सवाई जयस्य जी कु दीया। ता की तपीरी भई फेरि दपिण्या की फौज आगरा दिली की तलहटी ताई आय लूटि करि अह फिर गई अर गुजरात का सुवा महाराज अर्भसिध जी राठोड कु हूवा। सो सिरबिलद पा अमल दीया नही तब लडाई भई फिर सलाह भई। सिर बिलद पा दिली गये। अर्भसिध जी नै गुजरात में अमल करया अह सुबा में नाईब रापि आप पानस्याह की हजूरि गया। फेरि दपिण की फौज गुजरात होइ<sup>३</sup> मेहता लूटि अजमरि आई। अर बाजेराव पुस्कर स्नान वास्तै पुस्कर आया, तहा महाराजा सवाई जयस्य जी मिले। बाजेराव दपिण गये। पानदीरा पा, सवाई जयस्य जी, अर्भस्य जी राठोड कु साथि ले बडी फौज ले मालवा गया अर दपिण्या की फौज मुकदर होय साभरि आई तब जयस्य जी साभरि आये। पानदीरा पा दिली गये।<sup>४</sup> दपिण्या की फौज दिली पीछे गई। सं० १७६४ में बाजेराव फौज ले दिली आय कालीका को मेला

<sup>१</sup> 'तारीखे-मुजफ्फरी' में लिखा है कि चौथे वर्ष अशरफुद्दौला इरादतमंद खा बाईत सर्दारो के साथ अजीतसिंह पर भेजा गया था। आपाठ शु० १३ सं० १६८१ ई० की अजीतसिंह का शरीरात हुआ। इस के बाद अभयसिंह राजा हुए।

<sup>२</sup> राजा गिरिधर बहादुर आसफजाह के स्थान पर मालवा का प्राताध्यक्ष नियत हुआ था। यह सन् १७२६ ई० में मारा गया तब इस का चचेरा भाई दयावहादुर सूबेदार हुआ। यह भी दो वर्ष बाद मल्हारराव होलकर से युद्ध कर के मारा गया। तब मुहम्मद खा वंगश सूबेदार नियत हुआ। (पारसनस-किनकेड, 'मराठों का इतिहास', भा० २, पृ० २११-५)

<sup>३</sup> पारसनस-किनकेड, 'मराठों का इतिहास', भा० ३, पृ० २१२-२०

<sup>४</sup> सं० १७६२ वि० में मालवा बाजीराव को दे दिया गया। 'मआसिफ् उमरा' (हिंदी), पृ० १६७

मरे।<sup>१</sup> कमुरीदी पा (कमरुद्दीन खा) सादन पा (सआदत खा) आगरा तें फौज ल दिली आये। बाजेराव दणिय पाछा उठि गय। सो हिंदुस्थान की बदअमली की पवरि मुनि नादरम्याह स० १७६५ में हिंदुस्थान में आया। काबुल का बा लाहौर का मुवादार निजामुल्मुल्क कमरुद्दी पा कागदू मू मित्रि गय जर पानस्याह महमद साह करनाल गया। तहा लड़ाई यई। पानदोरा पा कामि आय। दूसरे दिन निजामुल्मुल्क मुल्ह वासन नादरम्याह पामि गये। नादिरम्याह नै बाज कंद किया तत्र निजामुल्मुल्क नै महमद म्याह कू बुलाये। महमद म्याह छोड गने नादर म्याह पास गय सो चोकी बैठाई दड, मा नादर म्याह महमद म्याह दिली आय किला में पागे भय। नादर म्याह नै दिगी कत करी। दिली में महीना दोय रह्या। सब पानस्याही का माल लूटि महमद म्याह कु पानस्याही द नादरम्याह ईरान गया।<sup>२</sup> मा पीछे अहमद पा पठाण कचार तें फौज ल मन्तूर आय तत्र पानस्याह नै अहमद साहिजाद की लार कमरुद्दी पा बा महाराजि ईमरी स्पघ जी कछवाहा लारें द बिदा किय। सनल्ज में पहुच ग्या नवाब कपरदि पा उरा में बैठ हत तहा गोग लागि मारपा गया। महाराजि ईमरी स्पघ जो नाज। लपी जयगी की राह हाई दम में आय अर अहमद माहि साहिजाद बा मीर मन्नु कमरुद्दी पा का वग बा मनमुर जगी पा नै सरद अरनी फौज ल लड़ाई करी सो फत पाट। अहमद पा नाज।<sup>३</sup> मीर मन्नु क गहाण बा गूनादार बीया। माहोजादा दिगी आई था मा महमद म्याह का बाज वगी हवा की पररी आई, मा अहमद माहि दिगी आया। स० १८०५ में तपन घंड। नवाब वहादुर पोता बा अपनिकार भया। मनमुर अली पा कु उनीरानि बड। इनि एक भद। परनु दिगी बा तमूद मनमुर अली पा<sup>४</sup> में भया नहीं। मीर उमरावन की बरहमी में मन्तन मरजाम आया नहीं। नवाब मनमुर क जहद में गुरजिमज जाट का बाग प्रताप उघ्या। ताते तर के जाग में प्रधी भय मानव ही। दिगी का शिखरन का मनमुवा ता मराई नय

<sup>१</sup> माल, सेरा, बेरे, सल्ले, मे, सेरे, बर, यो, खो, रत, दि, ल्ले, फुं, य, पा, य, र, र, स, ल, में आगराहा की चलाई का मन्तार मुन कर बिना युद्ध लोट गए।

<sup>२</sup> 'नारो प्रचारिणी पत्रिका', भाग ५, पृ. १

<sup>३</sup> यह अहमद का अन्तर्गत की प्रथम चलाई थी।

<sup>४</sup> अन्तर्गत के द्वितीय नवाब सफ़र जग का नाम मनमुर अली था।

सिंघ जी कीया अर सूरजि मल राजा नै तुरकों का इरादा ही भेट्या। दिली का सलतत सामन दुरि कीया। चकते का नाब मात्र तै जाट नै पोये। स० १८२१<sup>१</sup> की साल तक सूरजिमल जाट का ए सूरज बघता रहा।”

---



---

<sup>१</sup> इसी वर्ष इन की मृत्यु हुई।

# स्वर्गीय सर जगदीशचंद्र बोस और उन का कार्य

[ लेखक — डाक्टर पचानन माहेश्वरी, डी० एम०-जी० ]

हुए और यद्यपि इसी समय से भौतिक विज्ञान के प्रति उन की रुचि अकुरित हो गई थी तथापि जान वागी विगप योग्यता का इस समय आभास न मिला। जगदीशचंद्र का प्रथम विचार इंडियन सिविल सर्विस में प्रवेश करना था परंतु उन के पिता ने इस विचार का तुरंत प्रतिवाद किया। बाबू भगवानचंद्र स्वयं एक सफल अधिकारी होते हुए भी यही चाहते थे कि बालक जगदीशचंद्र दूसरा के बदले अपन ऊपर अधिकार प्राप्त करना सीख और नानोपाजन पर विगप ध्यान दे।

इस के बाद जगदीशचंद्र ने भयंज्य में निपुणता प्राप्त करने की सोची और इस निमित्त से वह लंदन जाना चाहते थे। परंतु मांग में कठिनाई थी। उन के कुटुंब की आर्थिक परिस्थिति बहुत अच्छी न थी। इस के अतिरिक्त उन के छोटे भाई की मृत्यु १० वर्ष की अवस्था में हो गई थी और उन की माता जो इस गोक से बहुत आकुल थी अपने एकमात्र जीवित पुत्र को अपन से पथक नहान करना चाहती थी। सब ने बठ कर सलाह की और जगदीशचंद्र को अपन विचार का त्याग करना पड़ा। परंतु जिस समय जगदीशचंद्र विलायत जान का विचार त्याग कर के हिंदुस्तान में ही किसी धंधे में लगने का विचार कर रहे थे उस समय सहसा माता के चरित्र का बल प्रकट हुआ। पुत्र के निकट आ कर उन्होंने कहा बेटा तुम्हारा आग पढ़न का विचार बहुत ठीक है मैं तुम्हारे मांग की बाधा न बनगी। मेरे पास आभूषण है और कुछ रुपए भी हैं। इन्हें ल कर तुम विलायत-यात्रा की तयारी करो।

इस बीच में बाबू भगवानचंद्र की तरक्की हो गई थी और आभूषण आगामी आवश्यकता के लिए सुरक्षित रह सके।

इस प्रकार सन १८८० में जगदीशचंद्र ने इंग्लिस्तान के लिए प्रस्थान किया। लंदन में उन्हें दुर्भाग्यवश ज्वर होन लगा और चौर फाड के कमरे की दुर्गंध के कारण इस का पुत्र-पुत्र आघात होता। एक बार उन की अवस्था इतनी नाजक हो गई कि उन के अध्यापकों ने उन्हें डाक्यूरी की गिन्ना छोड़ कर किसी दूसरे रुचि-पूर्ण विषय के अध्ययन की सलाह दी। इस प्रकार क्लिप्तव्य विमूढ हो कर जगदीशचंद्र ने लंदन में पढ़ाई छोड कर कंत्रिज में विज्ञान का अध्ययन आरंभ किया। यहां पर उन के शिक्षकों में कई विख्यात वक्ता निवृत्त जिन में भौतिक विज्ञान के विगपज्ञ लार्ड रले ने इन्हें सब से अधिक प्रभावित किया। कंत्रिज से प्रकृति विज्ञान में इन्होंने १८८४ में 'टाइपास' परीक्षा पास की और



लगभग उसी समय बिना विशेष अनिश्चित परिश्रम के लंदन की बी० एस्-सी० की परीक्षा भी पास कर ली।

प्रसिद्ध अर्थशास्त्र अध्यापक फासेट ने उसी समय इन्हें हिंदुस्तान के बड़े लाट लांड रिपन के नाम परिचय-पत्र दिया। क्लक्ता लौटने पर जगदीशचन्द्र बोस उन से मिलला जा कर मिले और उन्होंने जगदीशचन्द्र को इंडियन एड्युकेशनल सर्विस में पद देने का वचन दिया। क्लक्ता लौटने पर जगदीशचन्द्र शिक्षा-विभाग के डाइरेक्टर से मिले। इसी बीच में बड़े लाट ने बंगाल सरकार की मारफन डाइरेक्टर को जगदीशचन्द्र की नियुक्ति का आदेश भी दे दिया। शिक्षा-विभाग के डाइरेक्टर को नियुक्ति का यह पत्र रचियर न हुआ और वह बोल पड़े—“नीच से प्रायनाए सुनने के लिए मैं अभ्यस्त हूँ, उपर से आदेश पाने के लिए नहीं। इंडियन एड्युकेशनल सर्विस (भारतीय शिक्षा महत्त्व) में कोई स्थान रिक्त नहीं है। यदि तुम चाहो तो तुम्हें प्रांतीय शिक्षा महत्त्व में य जगह मिल सकती है।” जगदीश बोस ने इसे अस्वीकार कर दिया। बड़े लाट ने यहा से जोर पड़ने पर शिक्षा-विभाग के डाइरेक्टर जगदीश बोस को प्रेसीडेसी कॉलेज में भौतिक विज्ञान के स्थानापन्न प्रधान अध्यापन के पद पर नियुक्त करने के लिए विवश हुए। यह बात मनोरंजन से सून्य नहीं है कि इस स्थानापन्न-नियुक्ति का भी प्रिंसिपल ने उस समय विरोध किया था, क्योंकि उस समय यह समझा जाता था कि हिंदुस्तानिया में विज्ञान-विषयक योग्यता का अभाव होता है।

मौजरी मिल जाने पर भी अध्यापक बोस का मार्ग सुगम न था। अपन यूरोपीय साधियों की अपेक्षा इन्हें बेचन तिहाई वेतन दिया जाता। भावुर हान के कारण जगदीशचन्द्र के लिए यह अपमान अमह्य था और इस का उन्होंने दृढ़ प्रतिवाद किया परन्तु उम की मुनवाई न हुई। पुन जगदीशचन्द्र ने अपनी दृढ़ता और चरित्र का परिचय दिया। अपन मागिर वेतन की चर यह तीन वर्ष तक निरंतर चापस करने रहे, इस अवधि के अंत में डाइरेक्टर तथा प्रिंसिपल दाना ने अपनी भूट का अनुमति दिया, और सरकार की एन विसंग आग दाना अध्यापक बोस का पूरी तनखाट मिलने लगी और पिछला वेतन भी उगी परिमाण में मिला। इस तीन वर्षों में अध्यापक बोस और उन की पत्नी का दिन आपस बटिनादना का मामला करना पड़ा होगा उन का हम महत्त्व में अनमान कर सकते हैं, परन्तु इस बीच में जो उन्होंने चरित्र-बल का परिचय दिया वह अपन मराहनीय है।

यद्यपि अध्यापक बोस बड़े प्रभावशाली और सफल शिक्षक थे, फिर भी वह अपना कार्य अध्यापन तक नहीं सीमित रखना चाहते थे। वह आरम्भ से ही शोध द्वारा ज्ञान के क्षेत्र के विस्तार के लिए उद्योगशील थे। पहले की ही भाँति सरकार ने उन की आकांक्षाओं और उत्साह की ओर ध्यान न दिया। सरकार ने मूर्खतावश यह समझा कि अध्यापक का कार्य विद्यार्थियों को शिक्षा दे कर और मामूली नियमित कार्य कर देने से ही पूरा हो जाता है। शोध के कार्य से इस नियमित कार्य में बाधा पड़ती है अतएव इसे अग्रसर करना उचित नहीं। परन्तु अध्यापक बोस हतोत्साह होना नहीं जानते थे, और वह सध्या-सनय तथा रात्रि में शोध का कार्य किया करते थे, और चूँकि इस कार्य के लिए सरकार की ओर से कोई अतिरिक्त सहायता नहीं मिलती थी, इस लिए आवश्यकतानुसार अपनी जेब से प्रयोग-सबधी यंत्रों आदि के लिए रुपए व्यय किया करते थे।

सन् १८८७ म, प्रसिद्ध जर्मन वैज्ञानिक हेल्म होल्त्ज के शिष्य हर्त्ज ने विद्युत्-चुंबकीय लहरो का उत्पादन किया जो कि प्रकाश की लहरो की भाँति परन्तु लंबाई में अधिक थी। इस उपलब्धि ने वैज्ञानिक जगत में बड़ा क्रुतुहल उत्पन्न किया। अध्यापक बोस ने इन प्रयोगों को स्वयं दुहराया और १८९४ में ब्रगल की एशियाटिक सोसाइटी के समक्ष एक निबंध पड़ा। हर्त्ज के कार्य द्वारा इटली के युवक मार्कोनी (जिन की भी हाल ही म मृत्यु हुई है) को बड़ी प्रेरणा मिली और इन्हो ने इस के द्वारा ही बे-तार-के-तार का आविष्कार किया। अध्यापक बोस ने स्वतंत्र-रूप से इसी का विचार किया था परन्तु सुविधाओं के अभाव में वह अपने कार्य को अग्रसर न कर सके। कलकत्ते के एक सार्वजनिक व्याख्यान में १८९५ म, इन्हो ने अपने एक प्रयोग द्वारा यह स्थापित किया था कि विद्युत्-किरणें व्याख्यान देने के कमरे से एक कमरा तथा गलियारा भेद कर तीसरे कमरे में पहुँच सकती हैं। यह तीसरा कमरा उत्पादक-यन्त्र से ७५ फीट की दूरी पर था और तीन ठोस दीवारों को तथा सभापति के शरीर के अवरोध को पार कर के भी, इस तीसरे कमरे में ग्राहक-यन्त्र में इतनी शक्ति शेष थी कि वह एक घंटी बजा सके, एक पिस्तौल छूटा सके और एक छोटी सी मुरग में बारूद का घड़ा कर सके। सभापति महोदय जिन के शरीर को विद्युत्-तरंगों ने भेदा था स्वयं छोटे लाट थे।

इस विषय पर अध्यापक बोस ने लंदन की रायल सोसाइटी के कार्यवाही-पत्र में कई निबंध प्रकाशित कराए और उन के अन्वीक्षणों का परिचय भौतिक विज्ञान की

प्रामाणिक पुस्तकों में दिया जाने लगा। उन के कार्य से प्रभावित हो कर सरकार ने उन्हें इग्लैंड भेजा, जहाँ पर उन्हो ने अपने कार्य के सबध में विभिन्न सभाओं में व्याख्यान दिए। रायल सोसाइटी के सदस्य एक हिंदुस्तानी को इस प्रकार प्रयोगी सहित अपने विचारों को दृढ़तापूर्वक प्रवृत्त करता देख विस्मित हुए। उन के कार्य का मूल्य देखते हुए लंदन विश्वविद्यालय ने उन्हें डी०एस०सी० की उपाधि से विभूषित किया। लार्ड कैन्विन ने उन की अत्यंत प्रशंसा करते हुए भारत-सचिव को एक पत्र लिखा जिस में कि यह सिफारिश की कि कलकत्ता के प्रेसीडेसी कालेज में एक सुव्यवस्थित तथा पूर्ण प्रयोगशाला का प्रबंध होना चाहिए, जिस से अध्यापक बोस अपने उपयोगी कार्य को सुविधापूर्वक आगे बढ़ा सके। दुर्भाग्य से यह प्रस्ताव सरकारी दफ्तरो के लाल फीते का शिकार हुआ और लार्ड कैन्विन द्वारा प्रस्तावित भौतिक विज्ञान की प्रयोगशाला सन् १९१४ तक अस्तित्व में न आई, और उस समय तक डाक्टर बोस के अवकाश ग्रहण करने का समय निम्न का था। फिर भी उन्हें इस बात का सतोष तो रहा ही कि प्रेसीडेसी कालेज की प्रयोगशाला की समुचित उन्नति कर के ही उन्हो ने अवकाश ग्रहण किया।

यदि डाक्टर बोस ने अपने आविष्कार को पेटेंट करा लिया होता तो उस से इन्हो ने बहुत धन कमाया होता। उन के कई मित्रों ने इस बात की सलाह भी उन्हें दी, परंतु वह विज्ञान के सच्चे भक्त की भांति ऐसे प्रस्ताव से दृढ़तापूर्वक असहमत ही रहे।

रायल सोसाइटी ने पार्लामेंट द्वारा प्राप्त धन से, जो उसे विज्ञान की उन्नति के लिए मिलता है, जगदीशचन्द्र बोस की कुछ सहायता की। यह स्वयं एक बड़ी वान थी। हिंदुस्तान लौटने से पहले वह यूरोप की कई यूनिवर्सिटियों में घूमे। बर्लिन, पेरिस, हाइडेलबर्ग, और कोल में इन्हो ने व्याख्यान दिए और सर्वत्र इन का अच्छा स्वागत हुआ।

सन् १९०० के डाक्टर बोस ने अपना ध्यान एक ऐसे कार्य की ओर दिया जिस में इन्हें अनर्जनीय ध्यानि दिलाई। उन्हो ने यह देखा कि पौधे और पशुओं की, आहत और और उद्दीप्त होने पर, समान प्रतिक्रिया होती है। क्लोरोफार्म के वाष्प देने पर जिस प्रकार पशुओं में प्रतिक्रिया का लोप हो जाता है उसी प्रकार पौधों में भी। और जब निद्रा-जनक वाष्पों का असर दूर हो जाता है और वह स्वच्छ वायु पा जाते हैं तो जिस प्रकार पशुओं में जाग्रति आती है उसी प्रकार पौधे भी अपनी निश्चेष्टता छोड़ कर फिर प्रतिक्रिया अंकित करने लगते हैं। बहुत अधिक मात्रा में इस विष के ग्रहण कर लेने पर पशु और पौधे समान

रूप से निश्चेष्ट हो जाते हैं। अनेक विपाकन द्रव्य अति स्वल्प मात्रा में दिए जाने पर उत्तेजक का कार्य करते हुए पाए गए।

अध्यापक बोस ने इसी प्रकार के प्रयोग घातुओं पर भी किए। टीन, जस्ता, पीनल, यहां तक कि प्लैटिनम भी मित्र 'विषों' द्वारा मूर्छित किए गए और उन से जो नक्शे (ग्राफ) प्राप्त हुए वह भी पौदों और पशुओं से प्राप्त किए गए नक्शों जैसे थे। यह परिणाम इतने आश्चर्यजनक थे कि बंगाल के एाट साहब ने डाक्टर बोस के इंग्लैंड जाने की पुन व्यवस्था कर दी, जिस में अध्यापक महोदय अन्य वैज्ञानिकों से विचार-वितिमय कर सकें और अपने कार्य के सबंध में परामर्श तथा आलोचनाएं प्राप्त कर सकें।

६ जून १९०१ को डाक्टर बोस ने लंदन की रायल सोसाइटी के सामने अपना निबंध पढ़ा और सागोपाग प्रयोग दिखाया। परंतु जिस प्रकार उन के कुछ वर्ष पीछे पढ़े गए पहले निबंध का स्वागत हुआ था उस प्रकार इस का नहुआ। जो प्राणिशास्त्री इस अवसर पर उपस्थित थे उन्होंने ने डाक्टर बोस द्वारा अपने क्षेत्र पर आक्रमण होते देख कर प्रसन्नता न प्रकट की वरन् इसे बोस की अनधिकार चेष्टा माना। उन्होंने ने बोस को यह परामर्श भी दिया कि वह अपने कार्य को भौतिक विज्ञान तक सीमित रखें, प्राणिशास्त्र के क्षेत्र को बाहर रहने दें। उन के निबंध का सोसाइटी की कार्यवाही के साथ प्रकाशित करना भी उचित न समझा गया।

डाक्टर बोस इस से प्रतिहन अवश्य हुए परंतु उन के साहस ने उन का साथ न छोड़ा। उन्होंने कुछ समय और ठहर कर, इस सबंध में लड़ाई कर के अपने परिणामों को सिद्ध करने का ही निश्चय किया। वह रायल सोसाइटी की प्रयोगशाला में, सभापति की आज्ञा से एक स्थान प्राप्त कर के, अपने प्रयोगों को दुहराने लगे। आक्सफोर्ड विश्वविद्यालय के स्वर्गीय प्रोफेसर वाइन्स ने इन्हें पत्र द्वारा प्रोत्साहित किया और बाद में अपने दो अन्य मित्रों को ले कर इन से मिलने के लिए लंदन में आए। अध्यापक बोस के प्रयोगों को देख कर वह तीनों व्यक्ति इतने प्रभावित हुए कि उन्होंने अध्यापक बोस को लिनियन सोसाइटी की अवधानता में व्याख्यान देने के लिए आमंत्रित किया, और सभी प्रमुख प्राणिशास्त्रियों को, विशेषतया अध्यापक बोस के विरोधियों को आमंत्रित करने का प्रस्ताव किया।

यह प्रयोग २१ फरवरी १९०० को प्रदर्शित किए गए। और सभी ओर से अध्यापक बोस को सहज समर्थन प्राप्त हुआ। कई प्रसिद्ध वैज्ञानिकों ने, जो वहां पर उपस्थित थे अध्यापक बोस की भूरि भूरि प्रशंसा की, और सोसाइटी के ममान्ति न एक प्रोत्साहक पत्र लिखा। पिछले वर्ष की दुराशा-जनक घटना का एक प्रकार से प्रतिकार हुआ और लिनियन सोसाइटी ने इन के निबंध को संपूणतया प्रकाशित किया।

हिंदुस्तान लौटने पर अध्यापक बोस अपना शोध-सबधी कार्य और भी उत्साह के साथ करते रहे। और इस के परिणाम-स्वरूप सन १९०२ में उन्होंने न अपनी पहली पुस्तक 'जीवित और निर्जीव में प्रतिक्रिया' (रिस्पान्स इन दि लिविंग एंड दि नान लिविंग) प्रकाशित की। इस निधि से आगे उन की जिज्ञासा का क्षेत्र जीविता की दिशा में रहा है और १९०६ में जो उन की दूसरी पुस्तक प्रकाशित हुई उस का नाम था 'वनस्पति प्रतिक्रिया' (प्लांट रिस्पान्स)। अब वह वनस्पति प्राणिशास्त्र में अधिकाधिक गहरे प्रवेश करते रहे और उन के निबंध और ग्रंथ लामैन्स ग्रीन एंड कंपनी ने कई बृहत् जिल्दों में प्रकाशित किए, जिन से इन की ख्याति अतर्जातय हो गई। ब्रिटिश सरकार ने १९१७ में इन्हें नाइट बना कर सर की पदवी से सम्मानित किया। लंदन की रायल सोसाइटी ने १९२० में इन्हें अपना सदस्य (फेलो) निवाचित किया और इंग्लिश साइंस कांग्रेस ने १९२७ में इन्हें अपना अंतराल प्रसिद्ध चुन कर इन का आदर किया। कई बार उन्होंने पश्चिमी देशों की यात्राएँ की और ससार के भिन्न भिन्न भागों में एकेडेमियों तथा विद्वत्सभाओं के सामने इन्होंने अपने सिद्धांतों का प्रतिपादन किया। अनेक परिपदों ने इन्हें अपना सदस्य चुन कर इन्हें तथा अपने को सम्मानित किया। जहां-जहां भी यह गए अपनी योग्यता द्वारा इन्होंने अपने देश के गौरव को बढ़ाया और इस मिथ्या भावना का निराकरण किया कि हिंदुस्तान के निवासी विज्ञान विषयक योग्यता नहीं रखते। अध्यापक सर जगदीशचन्द्र बोस के संपूर्ण कार्यों का विवरण एक छोट्टे से निबंध में प्रस्तुत करने का उद्योग मखना होगी। हम यहां पर उन के एक ऐसे शोध-कार्य के विषय में कुछ कह कर सतोष करगें जिस ने पिछले वर्षों में वैज्ञानिकों का बहुत कुछ ध्यान आकर्षित किया है और जिस के संबंध में अकसर विवाद हुए हैं।

यह बात प्रायः सभी जानते हैं कि पौधे अपनी जड़ों की नोक से लग हुए रोगों द्वारा पानी खाते हैं। इस पानी को पौधों की सब से ऊँची शाखाओं तक पहुँचना होता है

अन्यथा नन्ही-नन्ही टहनिया मूरझा कर गिर पड़ें। वह कौन सी शक्ति है जिस के द्वारा पानी जड़ों से खिच कर पत्तियों तक पहुँचता है? यह ऐसा प्रश्न है जिस ने कि वनस्पति-वैज्ञानिकों तथा पदार्थ-विज्ञान के शास्त्रियों को समान-रूप से विस्मित किया है।

पुराने वनस्पति-शास्त्रियों ने इस दुग्धिय की समीक्षा इस प्रकार की। उन का कहना है कि यदि हम एक ऐसा थैला ले लें जिस में कि पानी किंचित् प्रवेश कर सकता हो, और उस में शक्कर का गहरा घोल भरें, और फिर उसे पानी में लटकवा दें तो ज्यों-ज्यों पानी उस में समायेगा त्यों-त्यों घोल की सतह ऊपर उठती रहेगी। जिस सिद्धांत के अंतर्गत ऐसी क्रिया घटित होती है उसे रध्र-शोषण सिद्धांत (थ्योरी अफ् आस्मोटिक ऐक्शन) कह सकते हैं। पौधों के रध्र-कोषों की उपमा वह घोल भरे छोटे छोटे थैलों से देते हैं, जो पानी को धरती से ग्रहण कर के धीरे-धीरे ऊपर पहुँचाते रहते हैं।

यदि इस प्रकार रध्र-कोषों का वमागत सबध ऊपर के सारतत्व से, जड़ से ले कर पत्तियों तक, मान भी लिया जाय तो यह क्रिया अत्यंत धीमी और समय लेने वाली होगी। सिक्वोया या यूकेलिप्टस् के ३०० फीट ऊँचे वृक्ष की चोटियों तक पहुँचने में इस धोलु को वर्ष भर लग जायेंगे।

एक दूसरा सिद्धांत इस विषय में यह कहता है कि पत्तियों का ज्यों वाष्प शोषण होता है त्यों उन में एक प्रकार की खींचने की शक्ति आती है, और नीचे से जड़ों के दबाव द्वारा उस खिचाव में सहायता मिल जाती है। यह सिद्धांत भी (यद्यपि आज भी इस के मानने वाले अनेक वनस्पति विज्ञान के शास्त्री मिलेंगे) मान्य नहीं हैं, क्योंकि कई पौधों की जड़ों में दबाव होता ही नहीं, इस के अतिरिक्त जड़ों और पत्तियों को बिल्कुल निवाल कर अलग कर देने पर भी यह गति बनी रहती है।

भौतिक विज्ञान के सिद्धांतों को सतोष-जनक न देख कर अध्यापक बोस ने अपना ध्यान दूसरी दिशाओं में फेरा। त्रिमेन्येमम की एक मूरझाती हुई टहनरी ऐसे जल से सीधी गई जिस में भादक वस्तु मिली हुई थी। इस के परिणाम-स्वरूप उस में आश्चर्यजनक अंतर उपस्थित हुआ। पंद्रह मिनटों के भीतर मूरझाई हुई टहनरी का तना उठा और खड़ा हो गया, और उस की पत्तियां ताजी हो कर रूल गईं। इसी प्रकार की एक दूसरी टहनरी फारमेल-डि-हाइड के घोल में डाली गई। वह कभी न उठी, बरन् बिल्कुल मूरझा कर मृतवत्

हो गई। इसी प्रकार के प्रयोग अन्य कई पौदों पर किए गए और उन के परिणाम भी इसी प्रकार के हुए। अध्यापक बोस इस नतीजे पर पहुँचे कि सारवस्तु का संचार जीवित जालों के द्वारा होता है, जो किन्हीं द्रव्यों से स्फूर्त तथा अन्य द्रव्यों से मृत हो जाते हैं।

इस के बाद जिज्ञासा का दूसरा विषय यह हुआ कि जड़ अथवा तने के किस भाग में यह जाल स्थित है। इस का निर्धारण एक विशेष प्रकार से बनाई गई बिजली की सुई (एलेक्ट्रिक प्रोब) द्वारा किया गया। यह सुई चिह्न अंकित करने वाले यंत्र गैल्वनोमीटर से जोड़ दी गई और इसे धीरे-धीरे एक पौदे में घुसाया गया। छाल के भीतरी अंग से संपर्क में आने पर गैल्वनोमीटर की सुई बड़े वेग से यकायक आंदोलित हुई। जब वह और भीतर घसाई गई तो उस का आंदोलन फिर बढ़ हो गया। प्रत्यक्षत वह जीवित रंध जो कि पानी को अपनी मधुर गति द्वारा ऊपर उठाते हैं छाल के अंदर के तहों में स्थित होते हैं और इन्हे ही सर जगदीशचन्द्र पौदे का “हृदय” कहते हैं। अतएव यह है कि जिस प्रकार कि मनुष्य का हृदय एक स्थान पर रहता है उस प्रकार पौदे का ‘हृदय’ एक ही स्थान पर नहीं रहता है। तब भी इस की क्रिया मनुष्य के हृदय की क्रिया से बहुत कुछ मिलती है। कुछ मादक द्रव्यों द्वारा पौदे तथा पक्षु के हृदय तीव्र गति से चल कर रक्त अथवा जल का संचार करते हैं। इस के विपरीत द्रव्य उलटा असर रखते हैं। गर्मी के साथ इस की गति एक मर्यादित रूप में बढ़ती है, और ठंड से वही पति मंद पड़ जाती है।

सर जगदीशचन्द्र ने अपने इन प्रयोगों को यूरोप तथा अमरीका की एक यात्रा में प्रदर्शित किया। यद्यपि यह नहीं कहा जा सकता कि उन के परिणामों से सर्वत्र वैज्ञानिक सहमत हुए हैं, फिर भी ऐसे वनस्पति-शास्त्रियों की संख्या वृद्धि पर है जो यह समझते हैं कि सारवस्तु के ऊपर उठने की क्रिया का रहस्य जड़ अथवा भौतिक विज्ञान के सिद्धांतों द्वारा नहीं उद्घाटित होता वरन् उस के लिए हमें प्राणि-शास्त्र के सिद्धांतों का आश्रय लेना आवश्यक है।

फिर भी समस्त वैज्ञानिक इस बात में सहमत हैं कि सर जगदीशचन्द्र बोस ने अपने प्रयोगों में अद्भुत कौशल प्रदर्शित किया है और जितने बारीक और सूक्ष्म यंत्र जीवन-गति के माप के लिए उन्हीं ने तैयार किए हैं वैसे इस समय तक नहीं हुए हैं। इस लिए यह बात आश्चर्य-जनक नहीं कि यूरोप और अमरीका के वैज्ञानिक, जिन्होंने वैसे ही सूक्ष्म यंत्रों का आश्रय नहीं लिया, वे उन्हीं प्रयोगों को दुहरा नहीं सके हैं, तथा वही फल नहीं प्राप्त कर

सके हैं। क्या यह बहना अत्युक्ति होगी कि यह भारतीय नता अपन समय से आग है ? फिर भी भविष्य ही इस बात का निर्णय कर सकता है।

अपन सपस्त लखो और व्याख्यातो में सर जगदीशचंद्र अपन शोध प्रम तथा योग प्रम का परिचय देते हैं। शिक्षण और शोध क परस्पर-संबन्ध के विषय में उन की निश्चित सम्मति है। अपन एक व्याख्यान में जो कई वर्ष पहले किया गया था, आप न कहा था— यदि शिक्षण का साथ साथ संवर्धन हो तो शिक्षण की भयादा गिराव लगी है दूसरे और तीसरे पक्ष से ग्रहण किया हुआ ज्ञान शिक्षार्थियों में नकल का भाव उत्पन्न करता है तथा वास्तविकता की प्रदीप्त ज्वाला मद पड़ जाती है। जब उन से यह पूछा गया कि आप की स्वयं ऐसी अवरोध प्रेरणा और शक्ति किस प्रकार प्राप्त होती है ? तो आप ने कहा— मेरा काय ही मेरा सब से बड़ा शिक्षक रहा है निरंतर आए हुए दृष्टि ही मैं अपन जीवन में सदा प्रोत्साह दिलाते रहे हैं। उन्हें हिंदुस्तानी विद्यार्थियों का बराबर विदेशों में आते रहना पसंद नहीं था। वह कहते रहते थे कि— इस प्रकार हिंदुस्तान एक करोड़ रुपए से अधिक का अपन ऊपर आएं कर लगा कर विदेशों में प्रति वर्ष भगता रहता है। यह एक ऐसा क्षय है जिस की हम शिकायत भी नहीं करते। क्या यह अधिन अच्छा न हो कि यह धन हिंदुस्तान ही में सदुपयोग के साथ व्यय किया जाय ? एक ही मांग इस विरमक और लज्जाजनक स्थिति के अंत करण का है—वह यह कि हम अपनी शिक्षा तथा उद्योग के विषयों में विदेशी सहायता की आवश्यकता से धीरे धीरे मुक्त हो जाय। नार्वे स्वीडन डेनमार्क स्विट्जरलैंड जैसे थोड़ी संपत्ति वाले देशों ने ऐसा किया है। फिर हम लोग भी ऐसा क्यों नहीं कर सकते ?

एक बार उन्हो ने कहा था— किसी भी विश्वविद्यालय की प्रतिष्ठा तीन प्रश्नों के उत्तर पर अवलंबित है—(१) आप न हमारे ज्ञान की सीमा को कहा तक अप्रसर किया ? (२) क्या-क्या शोध और आविष्कार आप के निरीक्षण में हुए ? (३) क्या आप का विश्वविद्यालय विदेशी विश्वविद्यालयों के लिए एक प्रकार का प्रारम्भिक क्षेत्र ही बना रहेगा अथवा आप विदेशी विद्वानों को उस प्रकार आकर्षित करेंगे जिस प्रकार कि हमारे नान्द और लखनौ के विद्यापीठ किया करते थे ?

सर जगदीशचंद्र के माग में युवावस्था में जो कठिनाइयाँ उपस्थित हुईं उन्हो ने



इन्हे अन्य शिक्षार्थियों के लिए मार्ग सुलभ और प्रशस्त करने के लिए प्रेरित किया। ३० नवंबर सन् १९१७ को, प्रेसीडेन्सी कॉलेज कलकत्ता से अवकाश ग्रहण करने के दो वर्ष बाद, इन्होंने वलकत्ते में बोस रिसर्च इंस्टीट्यूट की स्थापना की। यह संस्था स्वर्गीय बोस की अमर कृति रहेगी। इस के संस्थापन के अवसर पर जो व्याख्यान सर जगदीशचन्द्र ने दिया था वह चिरस्मरणीय है। उन्होंने कहा था—“मैं खाली हाथ आया हूँ, और वैसे ही चला जाऊँगा। यदि इस बीच मैं कुछ भी कर सकने में मैं समर्थ हुआ तो यह मेरा सीमावर्ती होगा। मेरे पास जो कुछ भी है उसे मैं भेंट करूँगा, और मेरी पत्नी ने भी, जिस ने आजन्म मेरे साथ कठिनाइयों का सामना किया है, अपना सर्वस्व इसी निमित्त अर्पित कर दिया है।”

इस लेख को हम बिना श्रीमती बोस को स्मरण किए हुए नहीं समाप्त कर सकते। वह अपने पति की ५० वर्ष तक घनिष्ट सगिनी रही। उन्होंने ने अपने पति के वैज्ञानिक कार्य के महत्त्व को सदा समझन का प्रयत्न किया, उन की चिन्ताओं और कठिनाइयों में उन का साथ दिया, और ऐसे अवसरों पर अपने पति को प्रोत्साहित किया जब कि उन्हें निराशाओं का अनुभव हुआ। गृहस्थी की मितव्ययिता के साथ संभाल कर उन्होंने ने अपने पति को उन की आय का अधिकांश पित्राज की सेवा में समर्पण करने दिया और पति की यात्राओं में उन की सगिनी रही। उन का शांत और आशावादी स्वभाव उन के पति का सदा सहायक रहा। उन के इस महान् विच्छेद में सभी देश-वासियों की सहानुभूति उन के साथ है।

सर जगदीशचन्द्र के मित्रों में प्रथम स्थान कविवर डाक्टर रवीन्द्रनाथ ठाकुर का है। सन् १८९७ से उन से कवि की जान-पहचान थी जब कि रवीन्द्रनाथ ने यूरोप से लौटने पर उन का स्वागत किया था। तब से वे सदा परस्पर घनिष्ट मित्र रहें। विज्ञान के क्षेत्र में उन के घनिष्ट मित्र सर प्रफुल्लचन्द्र राय रहे, जिन का एडिनबरा से वापस आने पर बोस के यहाँ स्वागत हुआ था। सर नीलरत्न सरकार, जो कि बंगाल के प्रमुख डाक्टर हैं, जगदीशचन्द्र के घनिष्ठ मित्र रहे। बोस के विद्यार्थी आज सारे हिंदुस्तान में फैले हुए हैं। उन में इलाहाबाद विश्वविद्यालय के प्रोफेसर मेघनाद साहा श्री हैं, जिन्होंने भौतिक विज्ञान में के क्षेत्र में बड़ी प्रतिष्ठा लाभ की है।

सर जगदीशचन्द्र बोस की मृत्यु विगत २२ नवंबर को गिरिडीह में स्थान करते

समय हृद्गति बद हो जाने से हुई। यह देश के लिए एक महान शोकप्रद घटना है। यह बात अभी भुलाई नहीं जा सकती कि बस महोदय उन व्यक्तियों में थे जिन्हो ने हमारे देश के गौरव को वैज्ञानिक जगत में बढ़ाया और भारतवर्ष का मुख विदेशियों के समक्ष उज्ज्वल किया।

---

## अंधी

[ रचयिता—श्रीयुत ठाकुर गोपालचरणसिंह ]

क्या सोच रही हैं बाले !

बैठी तू शून्य सबन में ?

किस की सुध से आकुल-सी

तू हो उठती है मन में ?

कर बड़ दृगो को सनन

हैं कौन तपस्या करती ?

किस मजु धदेखी छवि का

तू ध्यान मदा है धरती ?

करके अनयन प्रिय-वशन

तू है न कदापि अयाती ।

प्रेमोपचार कर मन में

फूली है नहीं समाती ॥

निज भुंदे लोचनो में तू

हैं कौन रहस्य छिपाये ?

किन भाव-प्रसूवो से तू

है उर-उद्यान सजाये ?

अंधी के लिए अंधेरो

रहती है दुनिया सारी ।

किस भाँति देखती है तू

जग की छवि न्यारी न्यारी ?

तू नयन बिना ही कैसे

प्रिय-छवि-दर्शन कर लेती ?

क्या प्रीति हृदय को तेरे

हैं खोल दृगो को देती ?

समुद्रित नयन-सरसिज में

प्रिय-भुग छिपा कर बाले ।

अपेक्ष करती रहती है

मित्र उर के रत्न निराले ॥

प्रिय की अनुपम छवि तुझ को

देती है नहीं बिछाई ।

पर शीतल कर देती है

उस की मुख-चद्र-मुग्धाई ॥

विकसित मुख-पद्म प्रिय का

तू देख नहीं है पाती ।

पर तू उस के सौरभ से

है आमोदित हो जाती ॥

मृदु मुकुलित कज-कली-सी

तू है छविमयी निराली ।

है भूर्तिमती सुंदरता

तू सुंदरि ! मोली भाली ॥

निज छवि से भी तू बाले ।

रहती है सदा अपरिचित ।

तू क्या जाने, वह किस को  
 कर लेनी है आर्क्षिण ॥  
 कमनीय कुनुम का रस है  
 अधी समीर ले जानी ।  
 प्रिय-हृद-सुधा को पी कर  
 तू भी है नहीं अधानी ॥

प्रेमी बरोर की चिन्तन  
 जिय को है दृष्टि न जानी ।  
 उस चर-बलानी तू नी  
 मन ही मन है अकुलानी ॥  
 मनु के विद्यो में जँने  
 है वनव्याली मुरझानी ।  
 प्रिय विष्ट-ध्या से तू भी  
 बँने ही है कुम्हलानी ॥

निम को न कभी पहचाना  
 निम को न कभी है देखा ।  
 उर उसे दे दिया तू ने—  
 मिट सकी न विधि की रेखा ॥  
 अपने एकाग सदन में  
 तू है सदैव धररानी ।  
 प्रिय प्रेम-गान गाया कर  
 अपना मन है बहलानी ॥

सगीन-सुधा-स्तरिता में  
 रहनी है सदा समाई ।

रह कर ध्यानावस्थित तू

कहती है कृष्ण बगुनवाई ॥

ले गया जन्म जग में क्या

बाई है मोराबाई ?

मा सूरदास की आत्मा

हैं तुझ में शुने ! समझाई ?

हजामिनी अभाव-जगत को,

आपूत स्वप्नो की रानी ।

कल्पित-मुख-भादकता से

तू रहती है बीबानी ॥

निज घर में ही प्रियतम की

हैं तू ने सेज बिछाई ।

बस अर्थ-भक्ति में तू ने

जीवन-मुख-सीमा पाई ॥

---

# इलाहाबाद यूनिवर्सिटी के पचास वर्ष

[ लेखक—प्रोफेसर अमरनाथ झा, एम्. ए. ]

विगत दियवर मास मे इलाहाबाद यूनिवर्सिटी की स्वर्णजयन्ती बडे समारोह के साथ मनाई गई थी। यह अवसर न केवल हमारे प्राण के बरन् सारे भारतवर्ष के शिक्षा-सबधी इतिहास मे एक विनोद महत्व रखना है। इन पंक्तियों के लेखक ने इस अवसर के लिए यूनिवर्सिटी के संस्थापन तथा विकास का एक संक्षिप्त विवरण प्रकाशित किया था। प्रस्तुत लेख उमी के आधार पर लिखा गया है।

## स्थापना-संबंधी योजना

२६ जनवरी, १८६६ को, ड्यूक अफ़ एडिनबरा के सम्मान मे आमंत्रित एक दरबार में भाषण करते हुए प्राणीय छोटे लाट ने 'प्रस्तावित इलाहाबाद यूनिवर्सिटी' की चर्चा की थी। ६ मई १८६६ को पत्र न २२४५ द्वारा प्राणीय सरकार ने भारतीय सरकार के गृह-विभाग को सूचित किया कि वह समय निश्चित वा रखा है, जब कि उत्तरी भारत में एक नई यूनिवर्सिटी के संस्थापन का (जो कि १८५४ के सरकारी पत्र के अनुसार बीया यूनिवर्सिटी होगी) प्रश्न ध्यान आकर्षित करेगा। सन् १८७० में, मिस्टर डब्ल्यू. ट्रिगेल महोदय ने म्योर कालेज की इमारत के नक्के के लिए विज्ञापन निकाला और अपने को 'इलाहाबाद कालिज और यूनिवर्सिटी की कमिटी का मकदरी' प्रकाशित किया। परंतु १२ जनवरी, १८७१ को, भारतीय सरकार के स्थानापन्न सेक्रेटरी मिस्टर ए० ओ० ह्यूम ने (जो बाद में उड्डियन नेशनल कांग्रेस के संस्थापक मे हुए) नार्थ-वेस्टर्न (पश्चिमोत्तरी) सूबे की सरकार को लिखा —

“अपनी कौमिल महिन गवर्नर-जनरल को इलाहाबाद के लिए एक केंद्रीय कालिज की मजूरी देने में बड़ा सन्तोष होता है और जैने ही माननीय छोटे लाट आवश्यक प्रबंध करे लें यह अस्मिता में आ सकती है। परंतु इस बात को समझ लेना चाहिए

कि भारतीय सरकार पश्चिमोत्तरी सूबे में एक यूनिवर्सिटी की स्थापना की आवश्यकता पर कोई सम्मति नहीं दे रही है, न इसी बात से सहमत है कि यह नया कालिज कलकत्ता यूनिवर्सिटी के प्रभाव-क्षेत्र से तुरन्त अलग हो जाय।”

इलाहाबाद में सेंट्रल (केन्द्रीय) कालिज की स्थापना की योजना के साथ एक यूनिवर्सिटी की स्थापना का विचार बराबर सबद्ध रहा है। १० मई, १८७० को पश्चिमोत्तरी सूबे की सरकार के सेक्रेटरी ने भारतीय सरकार को लिखा —

“यह प्रकट होगा कि इलाहाबाद में ऐसे सेंट्रल कालिज की स्थापना उद्दिष्ट है जो कि बहा निवास कर के पढ़ने वाले विद्यार्थियों वाली यूनिवर्सिटी का आधार बन सके।

इमारत के लिए निर्धारित रूपों का अधिकांश निवास करने वाले विद्यार्थियों के आवास तैयार करने में व्यय होना चाहिए।”

इस बीच में सर विलियम म्योर की सरकार ने कलकत्ता यूनिवर्सिटी के अधिकारियों से इस आशय का पत्रव्यवहार किया कि वह कलकत्ता यूनिवर्सिटी के सिनेट की एक शाखा इलाहाबाद में स्थापित करे। इस पत्रव्यवहार का कोई परिणाम नहीं निकला, परन्तु इलाहाबाद में सेंट्रल कालिज की स्थापना की योजना सफल हुई और ६ दिसम्बर १८७३ को, वाइसराय महोदय लार्ड नार्थब्रुक के हाथों से उस का शिला-न्यास हुआ। उस अवसर पर वाइसराय महोदय को जो सम्मानपत्र भेंट किया गया था उस में लिखा था —

“अभी तक किसी भी कालिज में यूनिवर्सिटी की कक्षाएँ बंद नहीं हुई हैं, परन्तु यह विचार करने की बात होगी कि जब पर्याप्त धन गरीब विद्यार्थियों की छात्रवृत्ति के लिए एकत्र कर दिया जाय तब, यातायात के सुलभ साधनों को देखते हुए, सरकार यदि सब कालिजों की नहीं तो कम से कम कुछ कालिजों की यूनिवर्सिटी कक्षाएँ सेंट्रल कालिज इलाहाबाद में केंद्रित करे।”

इस प्रकार यह विचार कि प्रात के अन्य कालिज यूनिवर्सिटी की कक्षाओं में शिक्षण न प्रदान करें, वरन् यह कार्य केंद्रित रूप में इलाहाबाद में हो, सरकार के सामने सन् १८७३ में भी था।

जब कि ८ अप्रैल सन् १८८६ को म्योर कालिज की इमारत का उद्घाटन वाइसराय महोदय लार्ड डफ्रिन द्वारा हुआ उस समय मिस्टर जस्टिस टिरेल महोदय ने सम्मान पत्र में यह पढ़ा था —



“हम लोगो मे से जो १६ वर्ष पूर्व कालिज की स्थापना सबी परामर्श में सम्मिलित थे यह जान कर विशेष रूप से सतुष्ट हुए हैं कि अत मे इस बात की सभावना उपस्थित हो गई है कि इस प्रात मे एक स्वतंत्र यूनिवर्सिटी स्थापित हो जाय । कालिज के प्रतिष्ठ सस्थापक ने यह कहा था कि विकास प्राप्त करते हुए इस कालिज के उपाधि-वितरण सस्था हो जाने की सदा आशा करता रहा हू ।”

लार्ड डफरिन ने अपने उत्तर मे कहा था —

“छोटे लाट (सर अल्फ्रेड लायल) ने यह विचार सामने रक्खा है कि इस कालिज का और अधिक विस्तार हो सकता है और इस की प्रतिष्ठा मे वृद्धि हो सकती है । अभी वह समय नही आया है कि वाइसराय इस सबध मे अपनी निर्धारित राय प्रस्तुत कर सके । परंतु मुझे यह कहने में सकोच नही है कि कोई भी सिफारिश जिस के साथ सर अल्फ्रेड लायल का प्रतिष्ठित नाम संबद्ध रहेगा ऐसी नही हो सकती जिस पर मैं और मेरे साथी आदर-पूर्वक ध्यान न दें ।”

अतत पश्चिमोत्तरी सूबे की सरकार का १८६६ का किया हुआ प्रस्ताव सन् १८८७ की २३ सितंबर को ऐक्ट न० १८ पास होने पर पूरा हुआ । इस ऐक्ट में एक विशेष बात यह थी कि वह धाराएं जिन से कि यह समझा जाता था कि पुरानी यूनिवर्सिटिया केवल परीक्षण सस्थाएं हैं, दुहराया नही गया । १९०२ के इंडियन यूनिवर्सिटीज कमिशन ने अपनी रिपोर्ट में लिखा था—“अतएव अब कोई सदेह इस बात का नही रह जाता कि यूनिवर्सिटी को शिक्षण के कानूनी अधिकार भी प्राप्त हो गए ।”

## पहला दीक्षा-समारोह

पहले दीक्षा-समारोह के लिए सिनेट की बैठक नवंबर १५, १८८७ को हुई । और पहली सिडिकेट की बैठक ३० जुलाई १८८७ को । बी० ए० तथा एल्-एल्० बी० की पहली परीक्षाएं यूनिवर्सिटी द्वारा १८८६ मे ली गई । पहली इंट्रस परीक्षा भी इसी वर्ष ली गई ।

ऐक्ट १८८७ के अनुसार सिनेट केवल ‘आर्ट्स’ और कानून विषयो मे उपाधिया दे सकती थी । विशेष रूप से कौंसिल-सहित गवर्नर-जनरल द्वारा अधिकार पाने पर विज्ञान, भौगव्य तथा इंजीनियरिंग में भी उपाधिया दी जा सकती थी । सम्मानार्थ कानून के डाक्टर की उपाधि भी यूनिवर्सिटी प्रदान कर सकती थी । सन् १८६४ में

कौंसिल-सहित गवर्नर-जनरल ने विज्ञान विभाग की संस्थापना मंजूर करके सिनट को विज्ञान की उपाधियाँ प्रदान करने का भी अधिकार दिया।

यूनिवर्सिटी का भौगोलिक सीमा निर्धारित नहीं थी। बिडिकेट के इस विषय के नियमों में यह लिखा था कि पश्चिमोत्तरी तथा जबलपुर के बाहर की संस्थाओं को संबद्ध होने के लिए प्राथमिकता देने हुए अपने प्रांत की सरकार के सेक्रेटरी का अवधान। यदि कालिङ्ग राज्य में हो तो वह स्थिति गवर्नर-जनरल के एजेंट का अनुमोदन प्राप्त करना चाहिए।

## विकास क्रम

यूनिवर्सिटी के विकास में दूसरी प्रमुख तिथि १९०४ है जब कि उस वर्ष का एक्ट नं० ८ पास हुआ जो इंडियन यूनिवर्सिटीज एक्ट के नाम से प्रसिद्ध है। इस की कुछ विधायिकाएँ हैं। एक्ट की तीसरी धारा यूनिवर्सिटी को विद्यार्थियों की शिक्षा अध्यापकों की नियुक्ति पुस्तकालय प्रयोगशाला अजायबघर आदि के संस्थापन और प्रबंध आदि के साथ ज्ञान के विस्तार और शोध के लिए आवश्यक उपायों के करने का अधिकार देती है। यह एक्ट कॉलेजों के यूनिवर्सिटी से संबद्ध होने तथा निरीक्षण के विषय में भी नियम निर्धारित करता है। इसी की २७वीं धारा के अनुसार कौंसिल-सहित गवर्नर-जनरल को विज्ञान विभाग द्वारा यूनिवर्सिटी की भौगोलिक सीमाएँ निर्धारित करने का भी अधिकार प्राप्त है।

२० अगस्त सन १९०४ की नं० ७१७ की विधि द्वारा कौंसिल-सहित गवर्नर-जनरल ने इलाहाबाद यूनिवर्सिटी का भौगोलिक क्षेत्र आगरा तथा अवध के सूबे मध्यभारत (जिस में बरार सम्मिलित था) अजमेर-मेरवाड़ा और राजपूताना तथा सेंट्रल इंडिया एजेंसी निर्धारित किया।

इस प्रकार ४५२ ८३० वर्गमाइल के विस्तार की भूमि की तथा ८ ०६ ४४ ४३२ जनसंख्या की शिक्षा-संवर्धन आवश्यकताओं की इलाहाबाद यूनिवर्सिटी द्वारा पूर्ति होती रही। प्रत्येक संबद्ध कालिङ्ग के साथ-साथ छात्रावासों की वृद्धि होती रही और शिक्षकों की शिक्षा के लिए स्थापित कालिङ्ग को भी यूनिवर्सिटी स्वीकृति प्रदान करती रही।

सन १९०६ म सरकार न यूनिवर्सिटी से शिक्षा विषय के एक प्रोफसर की नियुक्ति की योजना पर स्वीकृति चाही। यह योजना कायरूप म न आ पाई।

सन १९०७ म यनिवर्सिटी से डाक्टर अव लेटस की उपाधि प्रदान करन की व्यवस्था हुई और इसी वष अर्थशास्त्र म एम्० ए० की उपाधि की व्यवस्था भी हुई। सन १९८८ म सब कालिजो म विद्यार्थियो की सख्या ६५० थी वही बढ कर १९०५ ६ म २९७० तक पहुच गई थी।

सन १९०८ म प्राणिशास्त्र की गिशा का प्रबध हुआ।

सन १९१० म भपज्य के गिक्षण के प्रबध के लिए समिति बनी और सन्नाशी विक्तेरिया रीडरशिप की स्थापना द्वारा बधानिक शोध को प्रोत्साहन मिला।

सन १९११ म व्यापार विषय पर प्रमाणपत्र देन के लिए एक परीक्षा का आयोजन हुआ।

सन १९१२ म यूनिवर्सिटी न स्नातको का रजिस्टर खोलन का प्रश्न उठाया। उसी वष भारत सरकार ने ४५००० वार्षिक तथा तीन लाख का एकमन्त प्रदान प्राप्त हुआ। यूनिवर्सिटी न भारत सरकार से यह प्रस्ताव किया कि यह संपूर्ण प्रदान इतिहास अध्यास तथा भाषाशास्त्र के प्रोफसरों तथा रीडरों की नियुक्ति तथा ६ छात्रवक्तियों म व्यय किया जाय और उस का उद्देश्य शोधकार्य को अग्रसर करना हो। यनिवर्सिटी के गिक्षण के अग की प्रति म सब धन लगाया जाय। सरकार न इस प्रस्ताव को स्वीकार किया परन्तु यह कहा कि इस समय केवल दो प्रोफसरों की नियुक्ति हो अर्थात् इतिहास और अध्यास म और इस नियुक्ति के लिए चासलर की मजरी होनी चाहिए।

सन १९१३ म भारतीय सरकार न तीसर प्रोफसर की नियुक्ति भी मजूर कर ली यह संस्कृत क प्रोफसर के लिए थी और जसा प्रातीय सरकार न स्पष्ट किया डाक्टर वेनिस ने मूल्यवान वाय को जारी रखन के लिए की गई थी। इसी वष वामस (व्यापार) का विभाग भी स्थापनि हुआ।

जून सन १९१५ म यनिवर्सिटी न हिंदू यूनिवर्सिटी की स्थापना सबधो त्रिल पर विचार किया और कुछ अपन प्रस्ताव भी किए।

सन १९१७ म भपज्य म एम० डी० की उपाधि दना स्वीकृत हुआ। सन् १९१८

में बाइस-चासलर ने अपने विशेष तथा, अतिरिक्त मत-प्रदान द्वारा बनारस हिंदू यूनिवर्सिटी की परीक्षाओं को स्वीकार किया। इसी वर्ष सरकार ने भूगोल के लिए एक प्रोफेसर की नियुक्ति के लिए प्रस्ताव किया, तथा घनू देने का वचन दिया परंतु वह पद अभी तक नहीं स्थापित हुआ है।

सन् १९११ में एम्० एस० (मास्टर अंड सर्जरी) की उपाधि अस्तित्व में आई।

सन् १९२० में पटना यूनिवर्सिटी की परीक्षाएं मान्य हुईं।

इसी वर्ष सरकार ने राजनीतिशास्त्र तथा नागरिकशास्त्र के लिए एक प्रोफेसर का पद स्थापित किया।

३१ जनवरी १९२० को सिटिवेट ने चासलर के एक पत्र पर विचार किया जिस में कि यूनिवर्सिटी में दस नाम ऐसे व्यक्तियों के निर्वाचित करने के लिए कहा गया था जो यूनिवर्सिटी की पुनर्संगठन-मिति के सदस्य हो सकें। यूनिवर्सिटी ने नाम निर्वाचित किए। जून १३, १९२० को प्रांतीय सरकार ने यूनिवर्सिटी के पास अपनी बोर्ड अफ हाई स्कूल ऐंड इटरमिडिएट एड्युकेशन के संगठन के संवर्धन की योजना भेजी जो कि बलवत्ता यूनिवर्सिटी समिधान की सिफारिशों को ध्यान में रख कर तैयार की गई थी। इस के साथ सरकार ने लिखा कि उस की राय में "यूनिवर्सिटी के पुनर्संगठन की योजना के लिए माध्यमिक शिक्षा पर विशेषतर निरीक्षण की आवश्यकता है।" यूनिवर्सिटी ने प्रस्तावों से सहमत होते हुए इस बात की आवश्यकता प्रगट की कि निरीक्षण में यूनिवर्सिटी का विशेष प्रतिनिधित्व होना चाहिए। ७ अगस्त १९२० को सर हावार्ड वटलर चामलर महोदय ने अभूत-पूर्व कार्य यह किया कि स्वयं सिनेट की बैठक का सभापतित्व किया। उन्होंने कहा—

“हम लोग साधारणतः यह स्वीकार करते हैं कि हमारी नीति का उद्देश्य इन बातों में ऐसी कई केंद्रीय यूनिवर्सिटिया की स्थापना होना चाहिए जो शिक्षण प्रदान करने के साथ छात्रों के आवास का प्रबंध करें। इस उद्देश्य को लेकर हम लोग—मे समझता हूँ—तीन विषयों पर सहमत हैं। पहला यह कि लखनऊ में एक केंद्रीय, शिक्षण और आवास का प्रबंध करने वाली, यूनिवर्सिटी होना चाहिए। दूसरे यह कि यूनिवर्सिटी और स्कूल के बीच की सीमा इटरमिडिएट दर्जे को होना चाहिए। तीसरे यह कि इलाहाबाद यूनिवर्सिटी के दो भाग होने चाहिए—अर्धविभाग जो पूर्ण-रूप से केंद्रीय हो तथा आवास और

शिक्षण का प्रवर्धन रखे और बहिर्विभाग जो कि बाहर के कालिजों को अपने से संबद्ध रखे। यहाँ तक हम लोग एक मत हैं।”

डाक्टर तेजबहादुर सप्रू के प्रस्ताव पर सिनेट ने यह स्वीकार किया कि लखनऊ में केंद्रीय, शिक्षा देने वाली, यूनिवर्सिटी की स्थापना हो। परंतु लखनऊ यूनिवर्सिटी बिल की विस्तार की बातों पर कोई मन नहीं प्रकट किया गया।

जनवरी २४, १९२१ को सिनेट ने बोर्ड ऑफ़ हाई स्कूल एंड इंटरमिडिएट एडुकेशन के संस्थापना की बिल पर विचार किया, उसी समय यूनिवर्सिटी पुनर्गठन की सब-कमिटी की रिपोर्ट पर भी सिनेट ने बहुमत से इस बात का विरोध किया कि वाइस-चांसलर तथा छात्राधीन बोर्ड द्वारा नियुक्त हो। परंतु बाद में इसे चारा-सभा ने स्वीकार किया।

मार्च १९२१ में आर्ट्स-विभाग ने हिंदी तथा उर्दू में एम्. ए. कक्षाएं खोलने की स्वीकृति दी। इसी साल सिनेट ने इस की मजूरी भी दी कि विद्यार्थी ‘कपाटमेंट’ में परीक्षा दे सकते हैं।

१० सितंबर १९२१ को सिनेट ने इलाहाबाद यूनिवर्सिटी बिल पर विचार किया। १८ नवंबर को सिनेट ने कानपुर कृषि-कालिज तथा रुड़की इंजिनियरिंग कालिज का यूनिवर्सिटी से संबद्ध होना स्वीकार किया।

सन् १८८८ में यूनिवर्सिटी से १३ कालिज संबद्ध थे, १९०७ में इन की संख्या ३८ थी, १९२१ में ३९। स्वीकृत स्कूल १९०६ में १६१ थे, १९२१ में २३०। १८८६ में १८३६ परीक्षार्थी थे, १९२१ में ८३५७। परीक्षा-संबंधी व्यय १९२१ में १,५४,६८४ था, सन् १८८६ में यही केवल ११,१३६ था।

## नई यूनिवर्सिटियों का संस्थापन

बनारस हिंदू यूनिवर्सिटी की स्थापना के साथ, सन् १९१५ में इलाहाबाद यूनिवर्सिटी का अंगभग आरंभ हुआ। इस के बाद सन् १९२० में लखनऊ यूनिवर्सिटी अस्तित्व में आई। इसी वर्ष अलीगढ़ मुस्लिम यूनिवर्सिटी भी मगधन हुई। १९२३ में कानपुर यूनिवर्सिटी स्थापित हुई, और १९२७ में आगरा यूनिवर्सिटी। यह पाँच यूनिवर्सिटियाँ इलाहाबाद यूनिवर्सिटी से ही अंकुशित हुईं और तीन अर्थात् ग्योर सेन्ट्रल, ईविंग निद्रिचयन और कायम्य पाठशाला कालिजों को छोड़ कर इलाहाबाद यूनिवर्सिटी में मबद्ध सभी कालिज इन में

बैठ गए। सन् १९२७ के अनंतर उपर्युक्त तीन कालिज ही इलाहाबाद यूनिवर्सिटी से संबद्ध रहे।

## पुनर्संगठन

संयुक्त प्रांतीय सरकार ने ६ फरवरी १९२० को एक विज्ञापित निकाली थी जिस में कहा गया था कि इलाहाबाद यूनिवर्सिटी के चांसलर महोदय सर हार्कर्ट बटलर ने एक कमिटी को आमंत्रित किया है जो कि इलाहाबाद के गवर्नमेंट हाउस में १३ फरवरी को १०½ बजे यह विचार करने के लिए बैठेगी कि सेंट्रल (कलकत्ता यूनिवर्सिटी) कमिशन की शिक्षा-संबंधी सिफारिशों के आधार पर इलाहाबाद यूनिवर्सिटी का किस प्रकार पुनर्संगठन हो सकता है। कमिटी में चांसलर, वाइस-चांसलर और शिक्षा-विभाग के डायरेक्टर के अनिरिक्त चांसलर महोदय, मध्यप्रदेश के चीफ कमिशनर तथा यूनिवर्सिटी की सिंडिकेट द्वारा निर्वाचित तथा संयुक्तप्रांतीय धारा-सभा द्वारा चुने हुए सदस्य थे।

सर हार्कर्ट बटलर ने कमिटी की कार्यवाही का उद्घाटन करते हुए यह कहा था—

“मैं सभी प्रकार की शिक्षा की उन्नति तथा व्यापक सुधार चाहता हूँ। शिक्षा के क्षेत्र के सभी कार्यकर्ताओं को मैं प्रोत्साहन देना चाहता हूँ। अपनी यूनिवर्सिटी के प्रति जो हमारे गर्व के भाव हैं उन की विस्तृत विवेचना करने की मुझे आवश्यकता नहीं जान पड़ती। इलाहाबाद यूनिवर्सिटी का हम पर जो आभार है उस के संबंध में अतिशयोक्ति संभव नहीं। इस ने प्रायः की शिक्षा-व्यवस्था को समुचित पथ पर अग्रसर किया है, और यह सब प्रायः सरकार के हस्तक्षेप के बिना ही संपादित हुआ है। हमें अपनी यूनिवर्सिटी के प्रति न केवल गर्व है बल्कि प्रेमपूर्ण श्रद्धा है।

“फिर भी यह भावना साधारणतः फैली हुई है कि हमें अन्य स्थलों में प्राप्त अनुभव के आधार पर जो कि हाल में प्रवास में आए हैं यूनिवर्सिटी के पुनर्संगठन के विषय में विचार करना चाहिए।

ऐसा अवसर आ गया है कि हम एक लंबा पथ आगे बढ़ावें। इलाहाबाद में एक ऐसी केंद्रित और शिक्षा तथा विभाग का प्रबंध करने वाली, यूनिवर्सिटी के बीच मौजूद है, कि इसे हिंदुस्तान में किसी दूसरी यूनिवर्सिटी से घट कर न होना चाहिए और यह इलाहाबाद की प्रतिष्ठा के अनुरूप हो सकती है।”

विचार-विनिमय तथा किञ्चित् वाद-विवाद के अनंतर इस सम्मेलन में कुछ अन्य

प्रस्तावों के साथ निम्न-लिखित प्रस्ताव स्वीकृत हुए —

(क) इलाहाबाद यूनिवर्सिटी का वह भाग जो कि शिक्षा-प्रदान से सबध रखता है एक केंद्रित रूप धारण करे और इस केंद्र से सबध हो कर कालिज, हाल और छात्रावास रहे जिन का कि संचालन यूनिवर्सिटी अथवा अन्य निजी संस्थाओं द्वारा हो।

(ख) यूनिवर्सिटी को अपने प्रबंध के विषय में आर्थिक स्वतंत्रता रखनी चाहिए, परंतु सरकार चाहे तो निश्चित उद्देश्यों की पूर्ति के लिए द्रव्य प्रदान और निर्धारित कर सके।

(ग) यूनिवर्सिटी का एक बहिर्विभाग हो, जिस का काम यूनिवर्सिटी से सबध रखने वाले मुफस्सिल के कालिजों का प्रबंध हो। बहिर्विभाग की कार्यकारिणी-समिति में मुफस्सिल कालिजों का पूर्णरूप से प्रतिनिधित्व रहे परंतु उस में केंद्रीय अथवा अंतर्विभाग के प्रतिनिधि भी हो, जिन की सख्या समस्त सख्या की तिहाई से कम और आधी से अधिक न होनी चाहिए। सम्मेलन ने कुछ विशिष्ट समितियाँ इस उद्देश्य से नियुक्त की कि सरकार के सामने विस्तार-पूर्वक सिफारिशें प्रस्तुत करे।

## १९२१ का ऐक्ट

इन कमिटियों की सिफारिशों के परिणाम-स्वरूप सन् १९२१ में धारा-सभा द्वारा नया यूनिवर्सिटी ऐक्ट स्वीकृत हुआ। जो परिवर्तन हुए उन के लिए कलकत्ता यूनिवर्सिटी द्वारा नियुक्त सर माइकेल सैंडलर के सभापतित्व में जो कमिशन बैठा था उस की रिपोर्ट से प्रेरणा मिली। लखनऊ यूनिवर्सिटी ऐक्ट को भी इसी रिपोर्ट से प्रेरणा मिली थी और वह सन् १९२० में ही अविम मिटो-माले काउंसिल में पास हो गया था। परंतु यह विचार किया गया कि चूंकि इस धारासभा की अवधि समाप्त होने पर आ रही है अतएव इतने बड़े मुद्दारे की जिम्मेदारी नई धारासभा पर ही छोड़ना उचित होगा। १९१६ के माटेयू ऐक्ट ने शिक्षा-विभाग को धारासभा के प्रति उत्तरदायी मिनिस्ट्रो के हाथ में कर दिया था मिनिस्ट्रो ने संपूर्ण स्थिति पर विचार किया और यह निश्चित किया कि इलाहाबाद यूनिवर्सिटी को केंद्रित रूप धारण करना चाहिए, यहाँ विद्यार्थियों की शिक्षा और आवास का प्रबंध रहना चाहिए, और विशेष कर जब कि प्रात में तीन अन्य केंद्रित यूनिवर्सिटियाँ — बनारस, अलीगढ़, लखनऊ — स्थापित हो चुकी थी, इसे केवल परीक्षा लेने वाली यूनिवर्सिटी न रहनी चाहिए। मुद्दारे के सभी पहलुओं पर विचार करने के अनंतर इलाहाबाद

यूनिवर्सिटी बिल का मसविदा तैयार हुआ और शिक्षा-सचिव द्वारा धारा-सभा में पेश किया गया। इसी के साथ ही इंटरमिडिएट एड्युकेशन बिल का मसविदा भी पेश किया गया। सैंडलर कमिशन की सिफारिश थी कि इंटरमिडिएट दर्जों को हाई स्कूल से मिला दिया जाय और हाई स्कूल तथा इंटरमिडिएट का प्रबंध अलग महकम द्वारा हो, जिस का भार यूनिवर्सिटी पर न हो। दोनों बिलों पर विचार हुआ और धारासभा में खूब विवाद भी हुए। अंत में बिल ने ऐक्ट का रूप ग्रहण किया। सन् १९२१ तक इलाहाबाद यूनिवर्सिटी का सगठन लाई कर्जन के १९०४ वाले ऐक्ट के अनुसार था जिस से कि यूनिवर्सिटी के ८० फी सवी 'फेलो' सरकार द्वारा निर्वाचित होते थे। इस ऐक्ट द्वारा यूनिवर्सिटी का सगठन जनमत पर अधिक अवलंबित हुआ और यूनिवर्सिटी के कोर्ट को बाइस चांसलर के चुनने का भी अधिकार मिला।

### वहिविभाग का पृथक्करण

सन् १९२२ और १९२७ के बीच यूनिवर्सिटी के दो विभाग रहे—वहिविभाग और अंतर्विभाग। मार्च १९२२ में सरकार ने यूनिवर्सिटी को ७ लाख रुपये प्रदान किए। पिछले सगठन के अंतर्गत सिंडिकेट की अंतिम बैठक ८ अप्रैल १९२२ को हुई। सन् १९२२ के दीक्षा-समारोह के अवसर पर सर हावर्टे बटलर ने अपने भाषण में इस बात पर जोर दिया कि अब प्रथम बार यूनिवर्सिटी को इस बात का अवसर मिला है कि यह उचित दिशा में उन्नति कर सके और वास्तविक रूप में यूनिवर्सिटी के उपयुक्त कार्य में सलग्न हो सके। कोर्ट की पहली बैठक २३ जनवरी १९३३ को हुई, जब कि सर क्लाड फेजर डेला फोस, बाइस-चांसलर सभापति के आसन पर थे, उपस्थित सदस्यों की संख्या १३० थी। यूनिवर्सिटी के प्रथम कई मास नई परिस्थिति के अनुकूल व्यवस्था करने में व्यतीत हुए। विद्यार्थियों के निवास, यूनिवर्सिटी लाइब्रेरी, भिन्न-भिन्न विभागों की लाइब्रेरियों, विज्ञान-विभागों के प्रयोगशाला, यूनिवर्सिटी से संबद्ध सभाओं, परिषदों आदि के प्रबंध में गए। इस बीच में यूनिवर्सिटी के प्रति सरकार का रुख किंचित बदल गया। म्योर सेंट्रल कालिज के शिक्षकों ने अपने को किंचित् अप्रिय वातावरण में पाया। विद्यार्थियों में भी अपनी शिक्षा-संस्था के प्रति वह उत्साह तथा प्रेम न पाया गया। इंटरमिडिएट के विद्यार्थियों के पृथक् हो आने के कारण विद्यार्थी ऐसा वय प्राप्त होने पर यूनिवर्सिटी में आने लगे जब



कि उन का सहज अनुराग वास्तव में अन्य सस्थाओं के प्रति प्रदान किया जा चुका होता था। इन सब कारणों से नई संगठित यूनिवर्सिटी के प्रारम्भिक वर्ष बहुत शुभ-सूचक न थे।

इसी बीच में यूनिवर्सिटी के अन्विभाग तथा बहिर्विभाग के बीच कुछ झिझक और परस्पर संदेह का वातावरण आ गया। इन में पहला यह समझना कि उस को अलग बानों में हस्तक्षेप किया जा रहा है, दूसरा यह अनुभव करता कि उसे नई व्यवस्था के अन्तर्गत जो स्थान प्राप्त हुआ है वह अपेक्षाकृत कम प्रतिष्ठित है। अप्रैल सन् १८२३ तक इस प्रकार की अग्रिम धारणाएँ दूर हुई। यूनिवर्सिटी की कार्यकारिणी कौंसिल में यह प्रस्ताव स्वीकृत हुआ कि उस को विद्वत्ता है कि वादस-वासलर ने जो कुछ किया यूनिवर्सिटी के हित को ध्यान में रख कर किया। जूलाई १८२३ में कार्यकारिणी ने एकमत से यह स्वीकार किया कि वादस-वासलर के छुट्टी पर होने के कारण डाक्टर गमानाय सा स्थानापन्न रीति से उस पद पर कार्य करें।

सन् १८२३ के नवंबर में मिस्टर टी० सी० जोन्स ने (काउमिल अन् असोसिएटेड कालिजेज) सबद कालिजों की समिति में निम्न प्रस्ताव पेश किया —

“इस कौमिल की राय में इलाहाबाद की तथा प्रांत के इतर स्थानों की यूनिवर्सिटी शिक्षा के लिए यह हितकर होगा कि वह बाहरी कालिज जो इस समय इलाहाबाद यूनिवर्सिटी से संबद्ध है, यूनिवर्सिटी से पूर्णतया अलग हो जावे, और यूनिवर्सिटी एकमात्र शिक्षाप्रदान करने वाली और आवास का प्रबंध करने वाली सस्था रह जाय और जो कालिज इस प्रकार पृथक् किए जायें उन की एक जगह यूनिवर्सिटी बने जिस का प्रधान केंद्र आगरा हो और कौंसिल सरकार से अनुरोध करती है कि इलाहाबाद यूनिवर्सिटी ऐक्ट (१८२१) में ऐसे परिवर्तन करे तथा ऐसा नया कानून पास करे जिस में इन मुद्दों पर अमल हो सके।”

कौंसिल में यह प्रस्ताव पान हो गया। इस के पक्ष में २८ और विपक्ष में २३ मत थे। कार्यकारिणी कौमिल ने इन प्रस्ताव को सरकार के पास भेजने समय यह टिप्पणी लगा दी कि ‘यदि बहिर्विभाग पृथक् किया जाय तो उसे इन रूप में पृथक् होना चाहिए कि शिक्षा-प्रदायिनी यूनिवर्सिटी की आर्थिक स्थिति तथा विज्ञान पर आघात न पहुँचे।’ सन् १८२५ की जूलाई में कार्यकारिणी कौमिल ने आगरा यूनिवर्सिटी विद के समर्थक पर विचार करने के लिए एक कमीटी की नियुक्ति की। सबद कालिजों की समिति ने यह विचार प्रकट किया कि प्रस्तावित आगरा यूनिवर्सिटी की केन्द्र परीक्षक और कालिजा को स्वीकृति

वे घरेलू व्यापार में ह्रास आरम्भ हो चुका था, फिर भी जिस साहस, समझदारी और सलग्नता से उन्हो ने अपना काम संभाला वह प्रशंसनीय है। अपने व्यापार की ओर ध्यान दते हुए, किस प्रकार उन्हो ने आत्म शिक्षण प्राप्त किया, और फिर साहित्य-जगत की मूल्यवान् कृतियां प्रदान करते रहे यह देख कर आश्चर्य होता है। हिंदी के शिक्षित वर्ग ने 'प्रसाद' जी की कृतियों को किस प्रकार अपनाया इस का एक प्रमाण इस बात में ही है कि वह स्कूलों की माध्यमिक कक्षाओं से लेकर विविध यूनिवर्सिटियों की उच्चतम कक्षाओं तक के लिए पाठ्य-पुस्तकों के रूप में स्वीकृत हो चुकी है।

'प्रसाद' जी ने साहित्य-क्षेत्र में कवि के रूप में पदार्पण किया, और यद्यपि उन्हो ने नाटको, उपन्यासों, कहानियों तथा निबंधों की रचना की, फिर भी 'प्रसाद' जी का कवि के रूप में ही स्मरण करना उन के अनेक प्रशंसकों को प्रिय है। १२ वर्ष की अवस्था में ही 'प्रसाद' जी तुलबंदी करने लगे थे। २२ वर्ष की अवस्था में तो पद्य रचना में उन्हें पर्याप्त अभ्यास हो चुका था और उन की कविताएँ तत्कालीन पत्र-पत्रिकाओं में आदर के साथ प्रकाशित की जाती थी। 'प्रसाद' जी की प्रारम्भिक कविताएँ ब्रजभाषा में हैं। बाद में उन्हो ने इस बात का अनुभव किया कि समय की गति के साथ रहने के लिए खड़ी बोली का मार्ग ग्रहण करना ही विशेष उपयुक्त है। फिर वह आता तक इसी मार्ग पर रहे, और उन के पाठक इस बात की भलीभाँति जानते हैं कि इस मार्ग को उन्हो ने अपनी कृतियों से कितना प्रशस्त किया।

हिंदी में अनुकात कविता का प्रयोग करने वालों में 'प्रसाद' जी का विशेष स्थान है। उन की पहले की कृतियों में 'प्रेम-पथिक' तथा 'महाराणा का महत्व' सफल अनुकात काव्य हैं। काशी के 'इंदु' नामक पत्र में यह सन् १९१४ में ही अंग्रेजी 'सानेट' के ढंग की चतुर्दशपदियाँ लिखा करते थे। इस प्रकार कविता के क्षेत्र में नए प्रयोग करते रहने की ओर इन की आरम्भ से ही प्रवृत्ति थी। 'प्रसाद' जी की कविताओं का पहला संग्रह 'वानन-मुसुम' जिस समय प्रकाशित हुआ उन की अवस्था २३ वर्ष की थी। उस की कविताएँ, अब पच्चीस वर्षों के अनंतर हमें समान प्रौढ़ न जान पड़ें, परंतु उन के पढ़ने से यह स्पष्ट है कि वह अपने लिए एक अलग मार्ग निवाल रहे थे।

'प्रसाद' के प्रारम्भिक नाटकों में हम संस्कृत नाट्यशैली का प्रभाव देखते हैं। इस प्रभाव ने वह किसी समय सर्वथा मुक्त नहीं हो सके। 'राज्यश्री' और 'विशाल'

नाटको से इस बात का भी संकेत होने लगा था कि उन की रुचि ऐतिहासिक कथाओं के प्रति विशेष है, सामाजिक विषयों के प्रति नहीं। ऐतिहासिक तथा पौराणिक कथाएँ ही उन के बाद के नाटकों का भी अधिकांश आधार रही। 'प्रसाद' जी हमारी संस्कृति के इतिहास के विशेष ज्ञाता थे और उन के इस ज्ञान का परिचय हमें उन के नाटकों द्वारा तथा कतिपय निबंधों द्वारा प्राप्त होता है। 'कल्याण' उन का एक गीतनाट्य है, परंतु पद्य का माध्यम नाटकों के लिए उपयुक्त न जान कर उन्होंने इस प्रयोग को दुहराया नहीं। हा, उन के नाटकों में आए हुए गीत अपना अलग महत्त्व रखते हैं।

'प्रसाद' जी ने अपने को कविता और नाटकों की रचना तक सीमित नहीं रखा। उन के प्रारंभिक ग्रंथों में 'चित्राधार' विविध गद्य-पद्य रचनाओं का संग्रह है, और 'उर्वशी' एक सुंदर जपू है। साथ ही साथ वह कहानियाँ भी लिखने लगे थे और उन की कहानियों का पहला संग्रह 'छाया' नाम से प्रकाशित हुआ। उन की कहानी-कला का विकास होता रहा और क्रमशः उन्होंने ने अन्य संग्रह भी प्रकाशित किए जिन में 'प्रतिध्वनि', 'नवपल्लव', 'आकाशदीप', 'आधी' और 'इंद्रजाल' प्रसिद्ध हैं।

नाट्यकार के रूप में 'प्रसाद' की प्रतिभा उन के बाद के नाटकों में विकसित हुई। 'चंद्रगुप्त', 'अज्ञातशत्रु', 'स्कंदगुप्त', 'जन्मेजय वा नागयज्ञ', 'कामना' और 'ध्रुवस्वामिनी' उन के प्रमुख नाटक हैं। हमारे प्राचीन, विद्वान् कर बौद्धिकालीन इतिहास तथा संस्कृति का 'प्रसाद' जी को अच्छा ज्ञान था, अतएव वह अपने नाटकों में उचित वातावरण प्रस्तुत करने में सफल हुए हैं। चरित्रविवरलेखन भाग्यवान् हुआ है। एक आपत्ति जो उन के नाटकों पर कतिपय आलोचकों ने की है यह है कि यह नाटक साहित्यिक पाठ की वस्तु हो कर रह गए हैं, यह नाट्यमंच की, विशेषतया आधुनिक, आवश्यकताओं को ध्यान में रख कर नहीं रचे गए हैं। 'प्रसाद' जी के साहित्यिक जीवन का यह नियम-ता था कि वह अपने आलोचकों के साथ विवाद में नहीं पड़ते थे। फिर भी बिना व्यक्तिगत आक्षेपों की ओर संकेत किए हुए, नाट्यमंच की आवश्यकताओं के विषय में उन्होंने अपने विचार 'हिंदुस्तानी' (जुलाई, १९३७) में स्पष्ट किए थे। यह स्मरण कर के खेद होता है कि यह लेख उन के जीवन-काल में प्रकाशित उन का अंतिम लेख था। इस लेख में उन्होंने इस बात पर जोर दिया है कि वास्तव में यह अभिनय की योजना करने वालों का कर्तव्य है कि वह नाट्यमंच को नाट्यकार की शक्ति के अनुरूप बनावे।

प्रसाद जी की संस्कृत गंभीर भाषा पर भी कुछ आलोचकों को आपत्ति रही है। परन्तु उन क नाटका में हमारे पुरान युगों का चित्रण हुआ है और यह देखते हुए संस्कृत गंभीर भाषा ही वह वातावरण उपस्थित करने में सहायक हो सकती है उचित ही है। हम देखते हैं कि प्रसाद जी की भाषा जैसी उन क उपन्यासों में बदल गई है और हमारी बोझ चाल की भाषा क निकटतर आ गई है। प्रसाद जी के दो उपन्यास काल और नित्य हिदा-संसार में आदर पा चुके हैं। दोनों ही सामाजिक हैं। अतीत के चित्रण के लिए जिस प्रकार प्रसाद जी ने नाटका का आश्रय लिया था, उसी प्रकार वर्तमान सामाजिक अवस्था के चित्रण के लिए उपन्यास का। अभी हम उन से इस क्षेत्र में अन्य मूल्यवान् कृतियों की आशा रखते हैं।

प्रसाद मुख्यतया कवि हैं और आधुनिक हिंदी कविता के प्रवर्धकों में उन का अत्यंत आदरणीय स्थान था। अगर बनाए हुए कविता-संग्रहों के अनिश्चित करना' असू और लहर उन की प्रसिद्ध कृतियां हैं। बहुत लोगों के विचार में असू जैसा करण-काव्य आधुनिक हिंदी में दूसरा नहीं। लहर' बढ़ावित उन के कविता-संग्रहों में सब से श्रेष्ठ है। परन्तु कामायनी महाकाव्य का उन का कृतियों में विगिष्ट स्थान रहेगा। इस में मन श्रद्धा और इला का प्राचीन कथा एक महान रूपक के रूप में प्रस्तुत की गई है। यह एक सुसंगठित रचना है और बाध-बीध में गीत-काव्य तो अत्यंत मदर बन पड़ है। कामायनी' यह बात स्पष्ट करती है कि हम कवि से भविष्य में और भी ऊँची आशाएं रख सकते हैं। परन्तु काल बली है।

स्वर्गीय कवि जयशंकर प्रसाद हिंदुस्तानी एकेडमी के सम्मानित सदस्य हैं। हम उन के कुटुंब के साथ हार्दिक समवेदना प्रकट करते हैं।

# स्फुट प्रसंग

## भारतीय लिपि

[लेखक—श्रीमत् कुणवर्त्त गंगाधर ओझा, बी० एम्-सी०]

[ बर्वाई के श्रीमत् कुणवर्त्त गंगाधर ओझा, बी० एम्-सी० ने अखिल भारतीय लिपि की आवश्यकता का समर्थन करते हुए लिपि-सबधी कतिपय प्रचलित सुधार-प्रस्तावों की समीक्षा की है। आप ने यह बताया है कि एक आदर्श लिपि में कौन से गुण अपेक्षित हैं। साथ ही आप ने एक नई लिपि की योजना भी प्रस्तुत की है, और उस की विशेषताओं का स्पष्टीकरण किया है। यहाँ पर उन के लेख का एक अंश किञ्चित् संक्षेप के साथ प्रकाशित किया जाता है। आशा है इस विषय में दिलचस्पी रखने वालों को इस में विचार की सामग्री प्राप्त होगी। ओझा जी के विचार निम्न हैं। सपादकीय समर्थन का अनुमान लगाना उचित न होगा। —सपादक ]

एक आदर्श लिपि में निम्नलिखित गुण होने अनिवार्य हैं—

१—अक्षरों के नाम तथा उच्चारण समान और अभिन्न हो।

२—लिपि मीखने में सहज हो।

३—लिपि आसानी से लिखी जा सके। प्रत्येक मौलिक उच्चारण-विशेष के लिए अलग अक्षर हो पर मिश्रित उच्चारण के लिए विनिष्ट अक्षर बना कर वर्णमाला में अनावश्यक वृद्धि न की जाय।

४—सब अक्षरों की ऊँचाई समान हो। मात्राएँ भी उनकी ही ऊँची होनी चाहिए, एवं एक ही लाइन में लिखी जानी चाहिए। मत्र मात्राएँ अक्षर के एक ही बाज अर्थात् बाद में आनी चाहिए, और लिखने में आसान होनी चाहिए। ऐसा होने में छापने एवं टाइप करने की बहुत सी कठिनाइयाँ दूर हो जायेंगी।

५—अक्षर सरल होने हुए देखने में सुन्दर भी होने चाहिए, जिस में पाठक का उन की ओर स्वाभाविक आकर्षण हो।

६—अक्षर देखते ही पहचान लिए जावें, न तो वे एक साथ जोड़ कर लिखे जावें कि अलग-अलग उन का पहचानना कठिन हो जाय और न वे एक-दूसरे से बहुत ज्यादा भिन्न-जुलते ही ह। कि एक को दूसरे के स्थान में पढ़ लिया जाय।

७—अक्षरो में यथा-रचि मोड़ देने के लिए पर्याप्त क्षेत्र होना चाहिए। यह केवल वास्तविक सरल वर्णमाला में ही संभव हो सकता है।

८—वर्णमाला में विभिन्नता होते हुए भी एक विशिष्ट मौलिक एकरूपता का होना अत्युत्तम होगा। वर्णमाला के निर्धारण में विशिष्ट वैज्ञानिक आधार को सामने रखना रचना-कार्य को सरल बना देगा।

९—ऐसी लिपि में यदि अन्य लिपियों के किन्हीं अक्षरो से कुछ समानता हो तो सभी प्रांतीय लोग उस की एकता में अपने-पन का आभास देखेंगे, जिस से वह लिपि उन्हें बिल्कुल अपरिचित नहीं मालूम होगी।

१०—लिपि में यदि ऐसी विशिष्ट सार्वदेशिकता आ सके कि वह अपनी सरलता एवं अन्य गुणों के कारण समय आने पर सर्व-राष्ट्रीय लिपि बनने की उपयुक्तता प्रमाणित कर सके तो यह अत्यन्त वाछनीय होगा।

११—अधिक प्रयुक्त होने वाले अक्षरों का आकार अपेक्षाकृत अधिक सरल होना चाहिए।

१२—वर्णमाला में अक्षरों का क्रम ऐसा हो कि बालक भी सहज ही में समझ सके एवं स्मरण रख सके। अक्षरों का क्रम उन के आकार के विकास के अनुसार हो। सारी वर्णमाला ऐसी स्वाभाविक एवं प्राकृतिक युक्ति के आधार पर निर्मित हो कि सब कुछ बिल्कुल भूल जाने पर भी यदि मनुष्य अपने धुंधले स्मरण के सहारे उसे फिर से सोच निकालने का प्रयत्न करे, तो उस से कुछ मिलती-जुलती ही वर्णमाला घने। इस का तात्पर्य यह नहीं कि ऐसा करने की भविष्य में कभी आवश्यकता सायद पड़े, किन्तु यह वर्णमाला की सुगमता एवं स्वाभाविकता के साथ ही उस के वैज्ञानिक आधार को स्पष्ट प्रकट करता है।

इन्हीं प्रधान आवश्यक गुणों को ध्यान में रख कर निम्नांकित वर्णमाला को स्वरूप दिया गया है। अक्षरों की सरलता को प्रकट करने के अभिप्राय से उन में अभी गोलार्द्ध नहीं दी गई है जो कि व्यवहार में आने पर उस में स्वभावतः उत्पन्न हो जायगी।



अक्षरो का ध्यान-पूर्वक निरीक्षण करने पर स्पष्ट प्रतीत होगा कि उन में विभिन्न प्रकार से मनचाही गोलाई देने के लिए काफी स्थान है। थोड़े ही अभ्यास से उन में और भी अधिक सरलता, सुंदरता एवं गोलाई लाई जा सकती है।

इस वर्णमाला की कुछ विशेषताएं यह हैं—

(१) पैंतीस अक्षर (व्यंजन) पाँच-पाँच की सात लाइनों में रखे गए हैं।

(२) स्वरों में केवल 'अ' के लिए विशेष चिह्न रखा गया है। बाकी के स्वर ग्यारह मात्राओं की सहायता से बनाए गए हैं। यही मात्राएँ व्यंजनों में भी ठीक इसी प्रकार लगती हैं।

(३) प्रत्येक लाइन का पहला अक्षर यथासंभव अत्यंत सरल रखा गया है—अर्थात् दो सीधी लकीरों से बना हुआ एक चिह्न। इस के बाद के तीन अक्षरों में क्रमशः एक सीधी लकीर बढ़ती गई है। इन लकीरों के बढ़ाने में इस बात का विशेष-रूप से खयाल रखा गया है कि उस लाइन का कोई न कोई अक्षर प्रचलित प्रधान भारतीय लिपियों के उसी लाइन के किसी न किसी अक्षर से बहुत कुछ सादृश्य रखे, ताकि लिपि नवीन होते हुए भी परिचित ही मालूम पड़े, जिस के कारण अवसर आने पर इसे अपनी पुरानी लिपि के बदले में अपनाने में किसी भी प्रांत के निवासी सकोच न करे।

(४) प्रत्येक लाइन में पहले चार अक्षरों का नमूना विकास एक ही युक्ति के आधार पर हुआ है। यह विचार इतना स्वाभाविक है कि एक बार देख भर लेने पर भूल जाना कठिन हो जाता है। पाँचवाँ अक्षर तो पहले अक्षर से केवल इस बात में भिन्न है कि उस में एक उपयुक्त सिरे पर गाँठ (बिंदु) है। इस लिए वर्णमाला में ३५ अक्षर होने हुए भी केवल २८ ही याद करने पड़ते हैं। वास्तव में याद तो केवल ७ अक्षर करने पड़ते हैं—लाइनों के पहले अक्षर—बाकी तो स्वाभाविक नम से स्वयं आ जाते हैं।

(५) मात्राएँ व्यंजनों एवं स्वर के केवल बाद में ही लगती हैं, वर्तमान लिपियों की भाँति ऊपर-नीचे, आगे-पीछे, नहीं। मात्राओं के चिह्न अत्यंत सुगम हैं, और विशेष नमानुसार हैं—यह उन्हें ध्यान से देखने पर स्वयं स्पष्ट हो जायगा। उदाहरणार्थ—'इ' की 'गाँठ' बाईं तरफ और 'ई' की 'गाँठ' दाईं तरफ है, तो 'उ' की 'गाँठ' भी बाईं बाजू और 'ऊ' की 'गाँठ' दाईं बाजू है। 'ड' 'ई' की 'गाँठें' नीचे की ओर तथा 'उ' 'ऊ' की 'गाँठें' ऊपर की ओर हैं, तो 'ए' 'ऐ' की 'भुजाएँ' नीचे एवं 'ओ' 'औ' की ऊपर की ओर हैं। 'ए' और



‘ऐ’ तथा ‘ओ’ ‘औ’ में केवल एक गाँठ का अंतर है। ‘अ’ का अनुस्वार भी अक्षर के अंत में ऊपर की तरफ बिंदु के रूप में रखा गया है। नुक्ता लगाने के लिए इसी बिंदु को अक्षर के बाद नीचे की तरफ रखना चाहिए। विसर्ग के लिए दोनों बिंदु रखने चाहिए।

(६) ऋ, कर्म, कृमि, ऋ, लृ, ऋ, आदि में ‘र’ के रूपांतर को प्रकट करने के लिए उसी ‘र’ को छोटे आकार में लिख देना होता है। मात्राओं की भांति यह चिह्न भी अक्षर के बाद लिखा जाता है। ऋ और कर्म के लिखने में केवल यह अंतर है कि पहले में ‘र’-कार का छोटा चिह्न नीचे की तरफ रखा जाता है, और दूसरे में ऊपर की तरफ। कृ लिखने के लिए ‘र’-कार का छोटा चिह्न नीचे ही रखा जाता है, उस के सिरे में एक गाँठ अधिक दे दी जाती है। ऋ, लृ के लिए विशेष शब्द न बनाने के अभिप्राय से उन्हें इसी ढंग के अनुसार लिखा गया है, यद्यपि ‘ऋ’ का रूप कुछ विचित्र प्रतीत होता होगा।

(७) ‘क्य’ और क्य का उदाहरण यह स्पष्ट कर देगा कि किसी अक्षर का आधा उच्चारण करने के लिए उम के आधे भाग की चौड़ाई आधी कर देनी चाहिए। यदि यह संभव नहीं हो तो उस अक्षर विशेष के बाद हलत का चिह्न रख देना चाहिए (दखिए क्)।

(८) फारसी शब्दों के व्यंजनों का विशेष उच्चारण करने के लिए नुक्ता अक्षर के बाद में बिंदु के रूप में नीचे की तरफ लगाया जाता है। यह बिंदु अनुस्वार जैसा ही होता है, और दोनों के लिखने पर विसर्ग का चिह्न बन जातू है।

(९) कुछ चिह्न-मस्या १२ है। छापेखाने की दृष्टि से अनुस्वार, नुक्ता, एव विसर्ग, ‘कर्म’ एव ‘कर्म’ में के दो अर्द्ध ‘र’-कार के चिह्न, ‘ई’ और ‘उ’ तथा ‘इ’ और ‘ऊ’ की मात्राओं के चिह्न, ‘ए’ की मात्रा एव ‘श’, ‘ओ’ की मात्रा एव ‘प’, ‘औ’ की मात्रा एव ‘म’, ‘ऐ’ की मात्रा एव ‘ह’, ‘क’ एव ‘च’, ‘ङ’ एव ‘ज’, ‘त’ एव ‘य’, आदि जोड़ी के अक्षरों के लिए त्रमश एक-एक ही टाइप की आवश्यकता पड़ेगी, कारण उसी चिह्न को उलटा करने पर एक अथवा दूसरा अक्षर बन जायगा। पहले दो उदाहरणों में अर्थात् बिंदु एव अर्द्ध ‘र’-कार के चिह्न के टाइप की ऊँचाई अन्य टाइपों की ठीक आधी रखनी पड़ेगी, दूसरा आधा टुकड़ा सादा होगा। इन टाइपों में साँचा रखने पर वे एव दूसरे के ऊपर अपना नीचे की ओर बँठाए जा सकेंगे। दोनों टाइप बिंदुओं के जोड़ने पर विसर्ग बनावेंगे। इस प्रकार १२ चिह्न प्रेस के टाइपों की मस्या में से कम किए जा सकते

हैं अर्थात् वास्तव में केवल कुल ४० चिह्नों की आवश्यकता पड़ेगी। 'आ' की मात्रा अंतिम अक्षर से विशेष दूरी पर रखने पर 'पाई' के विराम-चिह्न का काम कर देगी।

(१०) हाथ से टाइप करने की मशीन की दृष्टि से यह लिपि सप्तार की किसी भी वर्तमान लिपि से अधिक सरल बन सकेगी। रोमन लिपि में बड़े और छोटे टाइपो को मिला कर सख्या ५२ होती है, इस लिपि में भी सख्या अधिक से अधिक ५२ है। पर इन दो में बहुत अंतर है। रोमन लिपि की चिह्न-सख्या इस से कम करने का कोई उपाय नहीं, कारण ह्रस्व एवं दीर्घ दोनों ही अक्षरों का होना अनिवार्य है। इस के विपरीत इस लिपि में आविष्कारों के मस्तिष्क के सफल परिश्रम करने के लिए काफी क्षेत्र है। वर्णमाला की प्रारंभ से अंत तक एक बार देख जाने पर यह स्वयं स्पष्ट हो जायगा कि सारी वर्णमाला की मूल-भित्ति हमारा 'एक' का चिह्न (१) है। यह स्वयं दो अक्षरों का बना हुआ है—विटु और पाई। ये दो चिह्नांश हमारी लिपि-निर्माण के लिए उनमें ही उपयोगी एवं महत्वपूर्ण हैं, जितने कि किसी प्राणी अथवा वृक्ष की रचना करने वाली सेलों का न्यूक्लियस (मीगी) और प्रोटोप्लाज्म (जीवन-तत्व) अथवा किसी धातु या अन्य तत्व को बनाने वाले एटम (परमाणु) का प्रोटन एवं इलेक्ट्रॉन। विशेष ध्यान से अध्ययन करने पर स्पष्ट होगा कि निम्नांकित वृत्तिपथ चिह्नांशों के समुचित संयोग द्वारा इस वर्णमाला का कोई भी चिह्न बनाया जा सकता है जिस से इतने से ही चिह्नांशों का सम्मिश्रण कर के कोई भी पुस्तक छपी अथवा टाइप की जा सकती है। कुल चिह्नांश-सख्या १८ है —



टाइप करने के लिए इन सब चिह्नों का अलग-अलग होना आवश्यक है किंतु छापने के लिए इस सख्या में से पाँच कम किए जा सकते हैं अर्थात् केवल एक दर्जन छापे के टाइपो से सब काम निकाला जा सकता है। इस प्रकार के चिह्नांशों की सहायता से छापे हुए अक्षर अवश्य ही सुंदर नहीं होंगे पर कामचलाऊ जरूर होंगे। यह पद्धति साधारण वर्तमान पद्धति से सुगम एवं सस्ती पड़ेगी यह कथन भी सदेहपूर्ण हो सकता है। पर इस लिपि का यह विश्लेषण कम से कम मनोरंजक सिद्ध होगा यह स्पष्ट है।

(११) यह लिपि अन्य किसी भी वर्तमान लिपि की अपेक्षा अधिक शीघ्रता से छापी एवं लिखी जा सकेगी। आधुनिक गन्त-युग में हमें विशेष ध्यान छापे एवं टाइप की सुगमता की ओर देना चाहिए। लिखने का महत्त्व इतना नहीं है। जिस 'घाट' शब्द को रोमन लिपि में लिखने के लिए सात अक्षरों की आवश्यकता पड़ेगी उसी को इस लिपि में केवल तीन पतले आकार वाले अक्षरों से लिखा जा सकता है। इसी प्रकार अधिकतर अन्य शब्दों की तुलना किसी भी लिपि के साथ की जा सकती है। सभी अक्षरों का आकार पतला होने के कारण एक पेज पर अन्य लिपियों की अपेक्षा अधिक शब्द लिखे जा सकेंगे। सब चिह्न एक ही ऊँचाई के एवं एक लाइन में होने के कारण लाइनें अधिक पास-पास रक्की जा सकेंगी। इस से पुस्तक का आकार छोटा किया जा सकेगा।

● (१२) बालक-विद्यार्थी के हृदय में लिपि की सरलता एवं सादगी सृष्टि के प्रधान वैज्ञानिक तत्व (मूल-रूप सरल निर्माण) का प्रारम्भ से ही दृढ़ बीजारोपण करेगी। यह प्रारम्भिक प्रभाव बाद में जीवन एवं जड़ सृष्टि की जटिलता में सरलता का स्पष्ट आभास दर्साने में अत्यन्त सहायक होगा।

---

# समालोचना

## कविता

पुगांत—लेखक, श्रीसुमित्रानन्दन पंत । प्रकाशक, इद प्रिंटिंग वर्क्स, अम्बोडा ।  
मूल्य बारह आना ।

श्री सुमित्रानन्दन पंत वर्तमान कविया में ऊँचा स्थान रखने हैं । 'पल्लव' सामयिक काव्यसाहित्य में बहुत मान्य है और पंत जी की और कृतिया भी प्रशंसनीय हैं । उन के किमी ग्रंथ के प्रकाशन की सूचना मिलते ही साहित्य-प्रेमियों में उत्सुकता और आशा उत्पन्न हो जाती है—आशा होती है कि पूर्वपरिचिन मधुरता और कोमलता और शब्द-विन्यास फिर भी दृष्टिगोचर होगा, उत्सुकता होती है देखन की कि काव्य के किम अंश में उन्नति हुई है । 'पुगांत' श्री सुमित्रानन्दन जी के नए ग्रंथ का नाम है । इन में पहले की अपेक्षा विचार-गाम्भीर्य अधिक है । जीवन का आह्लाद नहीं, स्वप्नों की सुंदरता नहीं, परंतु आकांक्षा और आशा के स्वर सुन पड़ते हैं—आशा में नैराश्य भी है, आकांक्षा में भय मिला हुआ है । विगन समय के सस्मरण से एक प्रकार का शोकमय सुख उत्पन्न होता है । प्रकृति के वर्णन में तो पहले भी पंत जी को पर्याप्त सफलता प्राप्त थी । अब प्रकृति की सुंदरता तो पूर्ववत् मनो-हारिणी है, परंतु साथ ही उस में कवि के भावों का प्रतिबिंब भी है । यदि मानव-हृदय में मोद है तो प्रकृति भी सुख के राग अलापती है, यदि विपाद है तो प्रकृति भी विपादमयी मालूम होती है । प्रस्तुत ग्रंथ के पद्यों में सरमता है, परंतु अकृत्रिम तन्मयता नहीं है । कवि अब अपने को अपनी भावनाओं और विचारों में मग्न होकर भूलना नहीं है । जीवन की जटिल समस्याओं को भूल जाने में, अथवा गौण स्थान देने में, कवि अब समर्थ नहीं है । समर्थ है कुछ पाठकों को इस में मनोरंज हो । मभव है, ११ नई रीति की कविता लिखने में कालक्रम से सफल हो । परंतु अभी तो हमें पूर्व-परिचिन साहित्य और मधुरता और अकृत्रिमता के अभाव में खेद है । कुछ पद्या ने स्पष्ट होगा कि भावों को प्रकट करने में ११ अब बहुत कुशलहस्त हो गए हैं ।

झर पड़ता जीवन-डाली से  
 मैं पतझड़ का-सा जीर्ण-पात !—  
 केवल, केवल, जग-कानन में  
 लाने फिर से मनु का प्रभात ! (पृष्ठ ५)

यह भाव बिल्कुल नया है, साथ ही बड़ा गंभीर है। मृत्यु से जीवन, पतझड़ से वसन्त—जीर्णता से यौवन, यही ससार की गति है। विश्व में कोई वस्तु नष्ट नहीं होती, पदार्थमात्र में पुनः पुनर्जीवन की शक्ति है। इसी लिए कवि का हृदय विपण्ण नहीं—जीवन डाली से वह साह्लाद झरने को प्रस्तुत है।

कवि समस्त ससार में केवल एक तत्त्व को पाता है—उस तत्त्व का नाम है “सौंदर्य”। महामरण जलनिधि, तन, मन, सब सौंदर्य के बल से एक है—समस्त सृष्टि में सौंदर्य का एक मात्र आधिपत्य है—

भाव रूप में गीत स्वरो में,  
 गंध कुसुम में, स्मिति अघरो में,  
 जीवन की तमिल-वेणी में  
 निज प्रकाश-क्षण बाँधो !  
 छवि के नव (पृष्ठ ३२)

काश्मिनी—लेखक, ठाकुर गोपालशरण सिंह। प्रकाशक, इंडियन प्रेस लिमिटेड, प्रयाग। मूल्य एक रुपया आठ आना।

नईगढ़ी के ठाकुर साहब का पहला पद्यसंग्रह—‘माधवी’ सन् १९२६ में प्रकाशित हुआ था। हिंदी के लब्धप्रतिष्ठ कवि ठाकुर साहब काव्य-सेवा में बहुत दिनों से तत्पर हैं। कवि-समाज में, विशेषकर खड़ीबोली की प्रगतिशील कविमंडली में, ठाकुर गोपालशरण सिंह का बड़ा आदर है। आप ने न स्वयं उत्तम कविताएँ लिखी हैं, कवियों को आप से पूर्ण उत्साह और साहाय्य भी मिलता रहता है। लक्ष्मी और सरस्वती का यहा विरोध नहीं है।

दस वर्ष पूर्व की कविताओं में ठाकुर साहब ने यह व्यक्त कर दिया था कि एक भावना के एक अंश को सुंदर शब्दों में प्रकट करने की योग्यता उन में है। परन्तु ‘माधवी’

में कोई लबी कविता नहीं है। 'कादविनी' में प्रधानतः उन्नी कविताएँ ही हैं। हिंदी के वर्तमान कवियों की—विशेषतः नई शैली के कवियों की—छोटी कविताओं के प्रति ही रुचि देख पड़ती है—दस पंक्ति की बीस पंक्ति की दो तीन पृष्ठ की ही अधिकतर कविताएँ होती हैं। और गीतकाव्य छोटा ही होता है। सतोष का विषय है कि ठाकुर साहब उन्नी कविताएँ अब लिखन लग हैं। कविताओं के शीर्षक से इन के विषयों का और कवि की अभिरुचि का पता मिलता है— अनंत छवि अमर गान अनंत यौवन अनंत ससार, 'अनंत जोवन अनंत प्रेम अनंत उल्लास'—इन पद्यों में प्रसन्नता और आह्लाद के तान सुन पड़ते हैं—कवि जीवन को सुखमय आशामय पाते हैं। उन की दृष्टि में जगत में सुखदायी छवि छाई हुई है, जगत का भावर परिपूर्ण है विस्तृत है नाना प्रकार से विभूषित है, शशि अपार हृष्य में सुधा धार बहा देता है लहर प्रसन्नचित्त गाती है, विगत कोकिलरव से मुखरित है प्रेम जगजीवन सार है बल-कुसुमों के हास में जग के पुण्य प्रयास में, मधुमास में वारिधि-बीचि विलास में कवि अनंत उल्लास पाते हैं। हमारे विचार में ठाकुर साहब का यह दृष्टि-कोण हिंदी साहित्य में नया और अनूठा है। हमारे साहित्य में—क्या संस्कृत क्या फारसी क्या बंगला क्या हिंदी क्या उर्दू—करुण रस का ऐसा पूर्ण आधिपत्य है कि किसी और रस का समावेश बहुत कठिन हो गया है। प्रत्येक कवि ससार को बदनामय पाता है जीवन को असार कहता है प्रेम का फल बिर बिरह समझता है। पंडितराज जगन्नाथ के शब्दों में सारे ससार की यह दशा है कि

भूतिर्नाचगृहेषु विप्रसदने दारिद्र्यकोलाहलो  
नासो हन्त सतामसत्पयजुदामायु शताना शतम् ।

इस प्रकार की धारणा कादविनी में कम मिलती है।

ठाकुर साहब प्रकृति के सौंदर्य से भी प्रभावित हैं। प्रकृति की छवि का वर्णन कई पद्यों में बहुत मनोहर रूप में किया गया है। 'जामुन' 'सौन्दर्य' 'कविता' से उदाहरण लें—  
य पक्षिया उद्धत करन योग्य है—

पुष्प पराग चढाते तुमको  
रुता हृदय भरण करतो,

मधुच्छतु लेकर तुम्हे गोद में  
 तृण-तृण में है छवि भरती ।  
 विधि का अनुपम रुचिर विधान,  
 हे कानन कल-कान्ति-निधान !”

अथवा 'प्रभात' के ये पद

अमर छूट कर पकज-बल से  
 करने लगे बिहार ।  
 भानु-करो ने खोल दिया है  
 कारागृह का द्वार ।

अथवा 'चांदनी' से

नभ से भवनी पर आने से  
 भानो यह भी थक जाती है ।  
 भ्रम-स्वेद कणों से ओस-बिन्दु  
 धरणीतल पर टपकाती है ।

वही-वही जीवन के शोक से विह्वल हो कर कवि केवल वेदना के ही स्वर सुन सकता है

सिर धुनने लगती है कोयल  
 तज कर अपना कल-कूजन ।  
 मुझे घेर करते हैं मधुकर  
 गुञ्जन के मिस करुण रुदन ।

इन उदाहरणों से पाठकों को ज्ञात हो जायगा कि इस ग्रंथ में कई विषयों पर और कई प्रकार की कविताएँ हैं जिन से मनोरंजन के अतिरिक्त आश्वासन और सारगर्भित तत्वों का दिग्दर्शन भी होता है ।

## कहानियां

वीरगाथा—लेखक, श्रीयुत सतराम, बी० ए० प्रकाशक, स्वाध्याय सदन, लाहौर। पृष्ठ २००। १९३७। मूल्य १५।

श्रीयुत सतराम हिंदी के सुपरिचित लेखक हैं। उन की शैली में एक विशेष रोचकता और प्रवाह है। प्रस्तुत पुस्तक में उन्होने सात ऐतिहासिक सदमों को, जो कि वीरता से सवध रखते हैं साहित्यिक ढंग से प्रस्तुत किया है। उन का उद्देश्य इन सदमों को विद्या-धियों के लिए मनोरंजक और ग्राह्य बनाना रहा है। इस उद्देश्य में वह बहुत-कुछ सफल भी हुए हैं। वैभवशाली हिंदुराष्ट्र लेखक के कथनानुसार श्री सावरकर के मराठी प्रबंध पर आश्रित हैं। शेष निबंध लेखक के अपने हैं। लेखक का दावा है कि उस की भाषा साहित्यिक हिंदी है, 'हिंदी माने हिंदुस्तानी' नहीं। यह बात नहीं कि फारसी उद्गम के शब्दों का वहिष्कार किया गया हो।

रा० ८०

जीवट की कहानिया—लेखक, श्री श्यामनारायण कपूर, बी० एस्-सी०। प्रकाशक, हिंदी-प्रशस्तनाकर कार्यालय, बंबई। १९३७। पृष्ठ-मत्प्रा १५२। मूल्य १५।

हिंदी में ऐसी पुस्तकों की बड़ी कमी है जिन से पाठकों को साहसी जीवन व्यतीत करने के लिए प्रेरणा प्राप्त हो। इस कमी की पूर्ति के लिए जो प्रयास हो रहे हैं उन में श्री श्यामनारायण कपूर का प्रयास उल्लेखनीय है। उन्होने हिमालय पर्वत के आरोहण, दक्षिण ध्रुव की खोज, ज्वालामुखी के गर्भ में प्रवेस, वैज्ञानिकों के साहसी कृत्यों आदि की अनेक घटनाओं का बड़ा मनोरंजक वृत्तांत प्रस्तुत किया है। यह पुस्तक हमारे नवयुवकों के लिए प्रोत्साहन का साधन होगी। यह सरल भाषा और रोचक शैली में लिखी गई है और सचित्र है।

रा० ८०

## कोष

उर्दू-हिंदी कोष—संपादक—एम० वि० जदुनाथन, एम० ए०, बी० एस् सी०। प्रकाशक—एम० वि० शेपाद्रि एंड कंपनी, बलेपेट, बंगलोर मिटी। पृ० २४४। मूल्य १५ सजिल्द।



प० रामनरेश त्रिपाठी का 'हिंदुस्तानी कोष' ऐसा है जिस में हिंदी में खप जाने वाले विदेशी शब्दों को सम्मिलित कर लिया गया है। यह कोष केवल हिंदी भाषियों के लिए उपयोगी हो सकता है। परन्तु नए हिंदी (या उर्दू) सीखने वालों के लिए, विशेषतया दक्षिण-भारतवासियों के लिए, ऐसा कोई साधन नहीं था जिस से उन्हें हिंदी, जिस में अरबी, फारसी, तुर्की आदि भाषाओं के शब्द मिल गए हैं, सीखने में सुविधा हो। और हिंदी को राष्ट्रभाषा बनाने के नाते यह काम बड़ा जरूरी था। साथ ही उर्दू (उस में अरबी, फारसी, तुर्की आदि शुद्ध विदेशी शब्द) तथा अन्य विदेशी शब्दों से अनभिज्ञ हिंदी भाषा-भाषियों को बड़ी दिक्कतें उठानी पड़ती थीं। इस अभाव की पूर्ति श्री जयनाथन जी ने अपने 'उर्दू-हिंदी कोष' से कर दी है। जिस सिद्धांत पर यह कोष बना है वह संपादक के ही शब्दों में इस प्रकार है—

“इस कोष में ऐसे सभी विदेशी शब्द और उन के अर्थ दिए गए हैं जो आज कल के उर्दू या हिंदी के ग्रंथों में पाए जायें, चाहे वे उर्दू लिपि में लिखे हुए हों या नागरी लिपि में, चाहे उन का इस्तेमाल समालोचक की दृष्टि से मुनासिब समझा जाय या ना-मुनासिब। साथ-साथ यह भी बतलाया गया है कि हर एक शब्द किस भाषा से लिया गया है। ये लफ्ज अरबी, फारसी, इब्रानी, यूनानी, तुर्की, पुर्तगाली (पोर्चुगीज) आदि भाषाओं में से उर्दू में आए हैं। कुछ अंगरेजी शब्द और पंजाबी, तामिल आदि भारत की भाषाओं के एक आध शब्द भी उर्दू में आ गए हैं और वे शब्द इस कोष में शामिल हैं। कभी-कभी इन पराई भाषाओं के शब्दों में हिंदी प्रत्ययों के लगने से, अथवा हिंदी शब्दों में इन भाषाओं के प्रत्यय लगाने से कुछ नए शब्द बन गए हैं। जैसे—अजायबघर, षड़ीसाज, दफ्ताराना, आलमामा, चहक्का, नवरदार। ऐसे वर्णशुद्ध शब्द किसी अन्य भाषा के शब्द नहीं माने जा सकते, वे सब उर्दू ही के शब्द हैं। इस कोष में उन्हें स्थान अवश्य दिया गया है।”

अवनर्णिकता में संपादक ने हिंदी-उर्दू का भेद समझाया है जिस में कोई महत्वपूर्ण बात नहीं है। उर्दू शब्दों के उच्चारण प्रायः शुद्ध है। अर्थों की साफ-साफ बतलाने के लिए अंगरेजी या दक्षिणी शब्दों का भी प्रयोग किया गया है। अरबी व्याकरण के नियम और अरबी-फारसी उपसर्ग, प्रत्यय आदि की सूची दे कर संपादक ने पाठकों की ज्ञान-वृद्धि के लिए एक छोटा-सा साधन उपस्थित कर दिया है। साधारणतया कोष अच्छा है। और लेखक का प्रयास प्रशंसनीय है।

हिंदी मुहावरा कोष—संपादक—एम० वि० जम्बुनाथन । प्रकाशक—एम० वि० रोपाद्रि एंड कंपनी, बलेपेट, बैंगलोर सिटी । पृ० २८८ । मूल्य १॥) । सजिल्द ।

मुहावरे भाषा की शक्ति हैं । इन के द्वारा हम थोड़े में सार्यंकता और प्रभावोत्पादकता के साथ अपना आशय प्रकट कर सकते हैं । हमारे कहने में जान आ जाती है । हिंदी में मुहावरों का कितना बाहुल्य है और उन का क्या मूल्य है, इस ओर शायद हम हिंदी भाषा-भाषियों का ध्यान नहीं गया । वास्तव में अपनी भाषा होने के कारण दिन रात मुहावरों का प्रयोग करते रहने-पर भी हम उन के विषय में अधिक नहीं सोचते । इसी कारण अभी तक हमारे यहाँ मुहावरों का वैज्ञानिक कोष नहीं है ।

जम्बुनाथन जी का कोष न तो पहला मुहावरा-कोष है और न वैज्ञानिक है । परन्तु इस में अन्य कोषों की अपेक्षा मुहावरों की संख्या अधिक है । संपादक ने हिंदी, उर्दू, गल्प, उपन्यास आदि सब जगहों से मुहावरे लिए हैं और कोष को 'पूर्ण' बनाने का प्रयत्न किया है । मुहावरों के उदाहरण बहुत आवश्यक थे । क्योंकि बिना किसी यदर्भ के देखे किसी मुहावरे का ठीक अर्थ समझना दुस्तर होता है । साथ ही एक मुहावरा कई अर्थों में प्रयुक्त होता है । किंतु ये समान अर्थ कहीं-कहीं कोष में नहीं मिलते । उदाहरण के लिए 'हाथ चलाना'—का प्रयोग कोष में दिए हुए अर्थों के अतिरिक्त 'फूर्ती से काम करना' के अर्थ में भी होता है । ऐसे ही कुछ और भी उदाहरण मिलेंगे । कुछ मुहावरे गलत लिखे गए हैं, जैसे 'दंड भरना' (जुर्माना देना) के स्थान पर 'डंड भरना' । इन छोटी छोटी त्रुटियों और अशुद्धियों के रहते हुए भी जिन के लिए विशेषतया यह कोष लिखा गया है (अर्थात् दक्षिण भारतवासियों के लिए) उन की आवश्यकता की पूर्ति बहुत कुछ इस से हो सकेगी । साधारणतया हिंदी-भाषी भी इस कोष से लाभ उठा सकते हैं ।

## लेख-परिचय

[इस स्तन में हिंदी की प्रमुख पत्र-पत्रिकाओं में विगत तीन मास में प्रकाशित गभीर लेखों के शीर्षक, लेखकों के नाम सहित, अंकित किए गए हैं।]

अ की बारहखड़ी—श्री किशोरलाल घनश्याम मश्रुवाल, हस्त, दिसंबर '३७

अक्षर शेरानी—श्री उपेन्द्रनाथ 'अक्ष', विशाल भारत, अक्तूबर '३७

आदि सभ्यताओं का गह्वारा—छोटा नागपुर—श्री शरच्चंद्र राय, विशाल भारत, जनवरी '३८

इंग्लैंड की, उन्नीसवीं शताब्दी में, साहित्य साधना—श्री दशिभूषण, विश्व-मित्र, नवंबर, ३७

इस्लाम का प्रचार—श्री पांडेय रामावतार शर्मा, एम्० ए०, बी० एल्०, माधुरी, जनवरी '३८

उर्दू की उत्पत्ति—श्री चंद्रवली पांडेय, एम्० ए०, नागरी-प्रचारिणी पत्रिका, भाग १८-२

एवरेस्ट-शिखर के आदि अन्वेषक बाबू राधानाथ सिकंदर—श्री श्यामनारायण कपूर, बी० एस्-सी०, माधुरी, अक्तूबर '३७

कविराज कल्हण और राजतरंगिणी—श्री चरणर हस्त, एम्० ए०, माधुरी, जनवरी '३८

कुमावती लेखनी का समत्कार तथा पहाड़ी भाषा—श्री मयुरादत्त त्रिवेदी, विशाल भारत, अक्तूबर '३७

गढ़वाली भाषा के 'पखाणा' (बहावते)—श्री शालिग्राम वैष्णव, नागरी प्रचारिणी पत्रिका, भाग १८-२

एदर और बाद की दिल्ली—श्री महेन्द्रप्रसाद मौज्जी आलम फाजिल, सरस्वती, जनवरी '३८

गोस्वामी तुलसीदास की जन्मभूमि—श्री मन्नालाल द्विवेदी, बीणा, जनवरी '३८

तुलसी-कृत रामायण में करुण-रस—श्री राजबहादुर लमगोडा, एम्० ए०,  
कल्याण, नवंबर '३७

दादू की साधना का स्वरूप—श्री क्षितिमोहन सेन, एम्० ए०, बीणा,  
दिसंबर '३७

देवी सरोजिनी नायडू—श्री रामनाथ सुमन, माधुरी, नवंबर '३७

नवयुग के साहित्य का रूप—श्री जगन्नाथप्रसाद मिश्र, एम्० ए०, बी० एल्०,  
विश्वमित्र, अक्तूबर '३७

नागरी लिपि में सुधार—श्री धर्मदेव शास्त्री, सुधा नवंबर '३७

नावानुसंधान—स्वामी श्री कृष्णानंद जी महाराज, कल्याण, नवंबर '३७

पाञ्चाल के सस्मरण—श्री उमेशचंद्र देव, सरस्वती, जनवरी '३८

प्राचीन पत्रलेखन—डाक्टर हीरानंद शास्त्री, डी० लिट्०, विशाल भारत,  
जनवरी '३८

प्राचीन भारत में नगर-निर्माण—श्री परमश्वरीलाल गुप्त माधुरी,  
जनवरी '३८

प्राचीन भारतीय समाज की एक झलक—डाक्टर बाबूराम सक्सेना, डी० लिट्०,  
चाँद नवंबर, '३७

बिहार का साहित्यिक जागरण—श्री रामवृक्ष बेनीपुरी, साहित्य भाग, १-४

भगवान् महावीर और मन्त्रालिपुत्र गोशाल—मुनिराज श्री विद्याविजय, नागरी  
प्रचारिणी पत्रिका भाग १८-२

भरतपुर का राजवंश और सुदन कवि—डाक्टर कालिकारजन कानूनगो,  
पी-एच्० डी०, बीणा, नवंबर '३७

भारत की प्राक्-ऐतिहासिक सभ्यता—श्री नगेन्द्रनाथ धोप, एम्० ए०, चाँद,  
नवंबर '३७

भारतवर्ष की राष्ट्रीय लिपि—डाक्टर हीरानंद शास्त्री डी० लिट्०, बीणा;  
दिसंबर '३७

भारतीय सस्कृति में कला का स्थान—डाक्टर परमात्मासरण, पी-एच्० डी०,  
बीणा, नवंबर '३७

महाकवि अकबर इलाहाबादी—श्री लक्ष्मणप्रसाद भारद्वाज, माधुरी,  
अक्तूबर '३७

महाकवि कालिदास तथा गोस्वामी तुलसीदास का शृंगार वर्णन—श्री व्योहार  
राजेन्द्रसिंह, मुधा, नवंबर '३७

मारवाड़ की सब से प्राचीन जैन मूर्तियाँ—श्री मुनि कल्याणविजय, नागरी-  
प्रचारिणी पत्रिका, भाग १८-२

मालवे की भौगोलिक स्थिति का इतिहास पर प्रभाव—श्री विश्वनाथ शर्मा,  
वाणी, अक्तूबर-दिसंबर '३७

मुस्लिम सम्राटों के सिक्कों पर हिंदू मूर्तियाँ—श्री बहादुर सिंह सिधी,  
एम्. ए., विश्वमित्र, अक्तूबर '३७

मूल गोसाईंघरित की प्रामाणिकता—श्री रामदास गौड़, एम्. ए., कल्याण,  
नवंबर, '३७

यज्ञोपवीतरहस्य अथवा ब्रह्मात्मक्य निरूपण—श्री धर्मराज वेदालवार,  
कल्याण, जनवरी '३८

राजस्थान का एक कवि—राजिया—श्री मनोहर शर्मा, हंस, नव-  
ंबर '३७

'रामचंद्रोदय' की भाषा—श्री अबोध मिश्र, माधुरी, अक्तूबर '३७

रस के दो अमर कवि—श्री रामेश्वर शर्मा, हंस, अक्तूबर '३७

सर्तमान हिंदी के सबंध में कुछ विचार—श्री ठाकुर प्रसाद शर्मा, एम्. ए.,  
विशाल भारत, अक्तूबर ३७

वस्तुनगन और भावजगत—श्री नलिनीमोहन सान्याल, एम्. ए., सरस्वती,  
जनवरी '३८

वेदों में भगवन्नाम महिमा—श्री मत्परमहंस स्वामी भागवतानंद महाराज,  
कल्याण, जनवरी '३८

श्री सियारामशरण गुप्त की 'धूम्रपान'—श्री रामचंद्र तिवारी, हम,  
अक्तूबर '३७

साहित्यिक सत्य—श्री धर्मदत्त ब्रह्मचारी, साहित्य, भाग १-४

ससार का महत्तम ग्रंथ—महाभारत—श्री हजारीप्रसाद द्विवेदी, विशाल भारत,  
अक्तूबर '३७

संस्कृत-साहित्य में गद्य-काव्यो की विरलता—श्री सीताराम शास्त्री मिश्र,  
साहित्याचार्य, माधुरी, जनवरी '३८

सेनापति विमल के कुटुंब की एक अप्रकट प्रशस्ति—श्री मुनि जयतविजय,  
नागरी-प्रचारिणी पत्रिका, भाग १८-२

स्वामी इमानद और उर्दू—श्री चंद्रबली पांडेय, सरस्वती, जनवरी '३८  
हमारा साहित्य : उस के गुण-बोध—श्री हजारीप्रसाद द्विवेदी, विशाल भारत;  
जनवरी '३८

हमारी भाषा का रूप कैसा हो ?—श्री भवानीप्रसाद, बी० ए०, सरस्वती,  
दिसंबर '३७

हिंदी-कविता में हास्य-रस—श्री नगेंद्र एम्० ए०, वीणा, नवंबर '३७

हिंदी कहानी की प्रगति—श्री प्रकाशचंद्र गुप्त, हंस, दिसंबर '३७

हिंदी का ऐतिहासिक साहित्य—श्री सतीशचंद्र, एम्० ए०, साहित्य,  
भाग १-४

हिंदी गद्य का प्रारंभिक युग—श्री रामकुमार वर्मा, एम्० ए०, वीणा, अक्तू-  
बर '३७

हिंदी पत्रकार-कला का विकास—श्री निष्णुवत्त शुक्ल, विशाल भारत,  
जनवरी '३८

हिंदी में दार्शनिक साहित्य—श्री हरिमोहन झा, एम्० ए०; साहित्य,  
भाग १-४

हिंदी साहित्य की वर्तमान धारा और लोक-रसि—श्री देवनारायण कुँवर,  
माधुरी; अक्तूबर '३७

## हिंदुस्तानी एकेडेमी द्वारा प्रकाशित ग्रंथ

(१) मध्यकालीन भारत की सामाजिक अवस्था—लेखक, मिस्टर अब्दुल्लाह  
यूसुफ अली, एम्० ए०, एल्-एल्० एम्०। मूल्य १।।

(२) मध्यकालीन भारतीय संस्कृति—लेखक, रायबहादुर महामहोपाध्याय  
वसिष्ठ गौरीशंकर हीराचंद ओझा। सचित्र। मूल्य ३।

(३) कवि-रहस्य—लेखक, महामहोपाध्याय डाक्टर गगनाय झा। मूल्य १।।

(४) अरब और भारत के संबंध—लेखक, मौलाना सैयद तुलैनाय साहब  
नदवी। अनुवादक, बाबू रामचंद्र वर्मा। मूल्य ४।

(५) हिंदुस्तान की पुरानी सभ्यता—लेखक, डाक्टर बेनीप्रसाद, एम० ए०,  
पी-एच्० डी०, डी० एस्-सी० (लंदन)। मूल्य ६।

(६) जनु-जगत—लेखक, बाबू ब्रजेश बहादुर, बी० ए०, एल्-एल्० डी०।  
सचित्र। मूल्य ६।।

(७) गोस्वामी तुलसीदास—लेखक, रायबहादुर बाबू श्यामसुंदरदास और  
डाक्टर पीतांबरदास बड़वाल। सचित्र। मूल्य ३।

(८) सतसई-समरु—संप्रहर्कर्ता, रायबहादुर बाबू श्यामसुंदरदास। मूल्य ६।

(९) चर्म घनाने के सिद्धांत—लेखक, बाबू देवीदास अरोरा, बी० एस्-सी०।  
मूल्य ३।

(१०) हिंदी सर्वे कमेटी की रिपोर्ट—संपादक, रायबहादुर लाला सीताराम,  
बी० ए०। मूल्य १।।

(११) सौर-परिवार—लेखक, डाक्टर गोरखप्रसाद, डी० एस्-सी०, एफ०  
आर० ए० एस्०। सचित्र। मूल्य १२।

(१२) अयोध्या का इतिहास—लेखक, रायबहादुर लाला सीताराम,  
बी० ए०। सचित्र। मूल्य ३।

(१३) घाघ और मडुरी—संपादक, पंडित रामनरेश त्रिपाठी। मूल्य ३।

(१४) बेल निसन रुक्मणी रो—संपादक, ठाकुर रामसिंह, एम्० ए० और  
श्री सूर्यचरण पारीक, एम्० ए०। मूल्य ६।

(१५) चंद्रगुप्त विक्रमादित्य—लेखक, श्रीधर गंगाप्रसाद मेहता, एम्० ए०।  
सचित्र। मूल्य ३।

(१६) भोजराज—लेखक, श्रीधर बिशेस्वरनाथ देव। मूल्य षण्ठे की जित्त  
३।।; सादी जित्त ३।

(१७) हिंदी, उर्दू या हिंदुस्तानी—लेखक, श्रीयुत पंडित पद्मसिंह शर्मा । मूल्य कपड़े की जिल्द १॥॥; सादी जिल्द १॥

(१८) नातन—लेसिंग के जर्मन नाटक का अनुवाद । अनुवादक—मिर्जा अबुल्फजल । मूल्य १॥

(१९) हिंदी भाषा का इतिहास—लेखक, डाक्टर धीरेंद्र वर्मा, एम्० ए०, डी० लिट्० (पेरिस) । मूल्य कपड़े की जिल्द ४॥, सादी जिल्द ३॥॥

(२०) औद्योगिक तथा व्यापारिक भूगोल—लेखक, श्रीयुत शकरसहाय सक्सेना । मूल्य कपड़े की जिल्द ५॥॥, सादी जिल्द ५॥

(२१) ग्रामीय अर्थशास्त्र—लेखक, श्रीयुत ब्रजगोपाल भटनागर, एम्० ए० । मूल्य कपड़े की जिल्द ४॥॥, सादी जिल्द ४॥

(२२) भारतीय इतिहास को रूपरेखा ( २ भाग )—लेखक, श्रीयुत जयचंद्र विद्यालकार । मूल्य प्रत्येक भाग का कपड़े की जिल्द ५॥॥, सादी जिल्द ५॥

(२३) भारतीय चित्रकला—लेखक, श्रीयुत एन्० सी० मेहता, आई० सी० एस्० । सचित्र । मूल्य सादी जिल्द ६॥, कपड़े की जिल्द ६॥॥

(२४) प्रेम-दीपिका—महात्मा अक्षर अनन्महृत । संपादक, रामबहादुर लाला सीताराम, बी० ए० । मूल्य ॥॥

(२५) सत तुकाराम—लेखक, डाक्टर हरिरामचंद्र दिवेकर, एम्० ए०, डी० लिट्० (पेरिस), साहित्याचार्य । मूल्य कपड़े की जिल्द २॥; सादी जिल्द १॥॥

(२६) विद्यापति ठाकुर—लेखक, डाक्टर उमेश मिश्र, एम्० ए०, डी० लिट्० । मूल्य १॥

(२७) राजस्थान—लेखक, श्री भगवानदास केला । मूल्य १॥

(२८) मिना—लेसिंग के जर्मन नाटक का अनुवाद । अनुवादक, डाक्टर मंगलदेव शास्त्री, एम्० ए०, डी० फिल्० । मूल्य १॥

(२९) प्रयाग प्रदीप—लेखक, श्री शालिग्राम श्रीवास्तव । मूल्य कपड़े की जिल्द ४॥, सादी जिल्द ३॥॥

(३०) भारतेन्दु हरिश्चंद्र—लेखक, श्रीयुत बजरत्नदास, बी० ए०, एल्-एल्० बी० । मूल्य ५॥

(३१) हिंदी कवि और काव्य—(भाग १) संपादक, श्रीयुत गणेशप्रसाद द्विवेदी, एम्० ए०, एल् एल० बी० । मूल्य सादी जिल्द ४॥॥, कपड़े की जिल्द ४॥

(३२) हिंदी भाषा और लिपि—लेखक, डाक्टर धीरेंद्र वर्मा, एम्० ए०, डी० लिट्० (पेरिस) । मूल्य ॥॥

हिंदुस्तानी एकेडेमी, संयुक्तप्रात, इलाहाबाद



# सौर-परिवार

[ लेखक—डाक्टर गोरखप्रसाद, डी० एस्-सी० ]

आधुनिक ज्योतिष पर प्रगती पुस्तक

७७६ पृष्ठ, ५८७ चित्र  
( जिन में ११ रंगीन हैं )



इस पुस्तक को काशी-नागरी प्रचारिणी सभा से रॉडचे पदक तथा २००) का द्रुमलाल पारितोषिक मिला है।

“इस ग्रंथ को अपने सामने देख कर हमें अितनी प्रसन्नता हुई उसे हमी जानते हैं।

\* \* जटिलता आने ही नहीं दी, पर इस के साथ साथ महत्त्वपूर्ण अणु को छोड़ा भी नहीं। \* \* पुस्तक बहुत ही सरल है। विषय

को रोचक बनाने में डाक्टर गोरखप्रसाद जी कितने सिद्धहस्त हैं, इस को वे लोग तो जूब हो जानते हैं जिन से आप का परिचय है।

\* \* पुस्तक इतनी अच्छी है कि आरम्भ कर देने पर बिना समाप्त किए हुए छोड़ना कठिन है।”—मुधा।

“The explanations are lucid, but never, so far as I have seen, lacking in precision \* \* I congratulate you on this excellent work.”

डी० टी० डी० आम्बरन, हाइवेक्टर, निजामिया बेगमाला

मूल्य १२)

प्रकाशक—हिन्दुस्तानी एकेडेमी, इलाहाबाद

## हिंदुस्तानी एकेडेमी के उद्देश्य

हिंदुस्तानी एकेडेमी का उद्देश्य हिंदी और उर्दू साहित्य की रक्षा, वृद्धि तथा उन्नति करना है। इस उद्देश्य की सिद्धि के लिए वह

- (क) भिन्न भिन्न विषयों की उच्च कोटि की पुस्तकों पर पुरस्कार देगी।
- (ख) पारिश्रमिक दे कर या अन्यथा दूसरी भाषाओं के ग्रंथों के अनुवाद प्रकाशित करेगी।
- (ग) विश्व-विद्यालयों या अन्य साहित्यिक संस्थाओं को रुपए की सहायता दे कर मौलिक साहित्य या अनुवादों को प्रकाशित करने के लिए उत्साहित करेगी।
- (घ) प्रसिद्ध लेखकों और विद्वानों को एकेडेमी का फेलो चुनेगी।
- (ङ) एकेडेमी के उपकारकों को सम्मानित फेलो चुनेगी।
- (च) एक पुस्तकालय की स्थापना और उस का संचालन करेगी।
- (छ) प्रतिष्ठित विद्वानों के व्याख्यानों का प्रबंध करेगी।
- (ज) ऊपर कहे हुए उद्देश्य की सिद्धि के लिए और जो जो उपाय आवश्यक होंगे उन्हें व्यवहार में लाएगी।

# हिंदुस्तानी

हिंदुस्तानी एकेडेमी की तिमाही पत्रिका

अप्रैल, १९३८

हिंदुस्तानी एकेडेमी

संयुक्तमांठ, इलाहाबाद

संपादक—रामचंद्र टंडन

संपादक-मंडल

- १—डाक्टर ताराचंद, एम्० ए०, डी० फिल्० (ऑक्सन)
- २—प्रोफेसर अमरनाथ झा, एम्० ए०
- ३—डाक्टर बेनीप्रसाद, एम्० ए०, पी-एच्० डी०, डी० एस्-सी० (लंदन)
- ४—डाक्टर रामप्रसाद त्रिपाठी, एम्० ए०, डी० एस्-सी० (लंदन)
- ५—डाक्टर धीरेंद्र वर्मा, एम्० ए०, डी० लिट्० (पेरिस)
- ६—श्रीयुक्त रामचंद्र टंडन, एम्० ए०, एल्-एल्० बी०

लेख-सूची

- (१) मीराबाई और बल्लभचार्य—लेखक, डाक्टर पीतांबरदास बडव्वाल,  
एम्० ए०, डी० लिट्० (बनारस) १२१
- (२) आधुनिक उर्दू कविता में गीत—लेखक, श्रीयुक्त उपेन्द्रनाथ, 'अक्ष' १३३
- (३) कविवर जटमल नाहर और उन के ग्रन्थ—लेखक, श्रीयुक्त अमरचंद  
नाहटा और भैरवलाल नाहटा .. १४९
- (४) प्राचीन वैष्णव-संप्रदाय—लेखक, डाक्टर उमेश मिश्र, एम्० ए०,  
डी० लिट्० (इलाहाबाद) १७५
- (५) अनारकली (कविता)—रचयिता श्रीयुक्त ठाकुर गोपालशरणसिंह १९३
- (६) तीन कविताएँ—रचयिता श्रीयुक्त सुमित्रानंदन पंत .. १९६
- (७) शारत्चंद्र की प्रतिभा—लेखक, श्रीयुक्त इलाचंद्र जोशी .. १९९
- (८) महान-कृत मधुभालती—लेखक, श्रीयुक्त ब्रजरत्नदास, बी० ए०,  
एल्-एल्० बी० .. २०७
- (९) स्फुट प्रसंग : हिंदुस्तानी—लेखक, डाक्टर ताराचंद, एम्० ए०,  
डी० फिल्० (ऑक्सन) .. २१३
- (१०) हिंदुस्तानी एकेडेमी का छठा साहित्य-सम्मेलन तथा डाक्टर ताराचंद  
का वक्तव्य .. २१७
- समालोचना .. २३१
- लेख-परिचय .. २३९

# हिंदुस्तानी

हिंदुस्तानी एकेडेमी की तिमाही पत्रिका

भाग ८ }

अप्रैल, १९३८

{ अंक २

## मीराबाई और वल्लभाचार्य

[ लेखक—डाक्टर पीतांबरदास बडव्वाल, एम० ए०, डी० लिट० (पनारत) ]

मीराबाई<sup>१</sup> की साधुसेवा प्रसिद्ध है। सत्सग उसे बहुत प्रिय था। रैदास को परपरा उस का गुरु मानती है। प्रियादास के अनुमार गौडीय संप्रदाय के प्रसिद्ध जीव गोस्वामी की मीरा के लिए स्त्री का मुँह न देसन का अपना व्रत भंग करना पड़ा था। गोसाईं तुकमीदास के साथ मीराबाई के पत्र-व्यवहार की जनश्रुति प्रसिद्ध है। परंतु वल्लभाचार्य जी का नाम भी मीराबाई के साथ आता है इस की चर्चा आधुनिक साहित्य के क्षेत्र में होन नहीं देगी गई है। ऊपर जिन अग्र महात्माओं के नाम लिए गए हैं मीराबाई से उन का मध्य अनुरूपता का है किंतु वल्लभाचार्य जी का संबंध कुछ भद्रभावन-युक्त जान पड़ता है।

उन के इस भद्र भाव का फल वल्लभ-संप्रदाय की पुष्पक चौरागी बंजवन की जाता ग जाता है। इस चार्वांग-पुष्पक की इरनातीसवीं बार्ता में लिखा है कि एक बार गार्निद दुवे नामक आचार्य महाप्रभु का एक निज भवक मीराबाई के घर ठहरा और वहाँ भगवद्भाषा में रमा रह गया। वल्लभाचार्य जी न जब इस बात की सुना ता (उन के पुत्र) श्री गुरुमाई

<sup>१</sup> राजस्थान में नाम मीराबाई है। हिंदी में 'मीरा' चल पड़ा है। उस के स्थान पर फिर 'मीरा' करना उचित नहीं जान पड़ता।

जी (विठ्ठलनाथ) ने, गोविंद दुबे को एक श्लोक लिख भेजा। जिस समय गोविंद दुबे के पास वह पत्र पहुँचा, उस समय वह सध्याबदन कर रहा था। उसे पढ़ते ही गोविंद दुबे वहाँ से ऐसा चला कि पीछे फिर कर भी न देखा। मीराबाई ने कितना समझाने का प्रयत्न किया पर वह रुका नहीं।<sup>१</sup>

कृष्णदास अधिकारी की वार्ता से पता चलता है कि आचार्य महाप्रभु के कुछ 'निज सेवक' मीराबाई को नोचा दिखाने का भी प्रयत्न किया करते थे। उस से इस विरोध के कारण का भी कुछ पता चलता है।

कृष्णदास अधिकारी एक बार द्वारिका गया। वहाँ से रणछोड़ जी के दर्शन कर के वह मीराबाई के गाँव आया। वहाँ हरिवंश व्यास आदि कई प्रतिष्ठित वैष्णव ठहरे हुए थे। किसी को आए आठ, किसी को दस, किसी को पंद्रह दिन हो गए थे। कृष्णदास ने आते ही कहा, 'मैं चलता हूँ'। मीराबाई के बहुत रोकने पर भी वह न रुका तब मीराबाई ने श्रीनाथ जी के लिए कई मुहरें भेंट देनी चाहीं। पर कृष्णदास ने ली नहीं और कहा कि तू आचार्य महाप्रभु की सेवक नहीं होती है इस लिए हम तेरी भेंट हाथ से छुएंगे भी नहीं। यह कह कर वह चल दिया।<sup>२</sup>

१ "और एक समय गोविंद दुबे मीराबाई के घर हुते। तहाँ मीराबाई सो भग-वद्वार्ता करत अटके। तब श्री आचार्य जी ने सुनो जो गोविंद दुबे मीराबाई के घर उतरे हैं सो अटके हैं। तब श्री गुसाईं जी ने एक श्लोक लिखि पठायो सो एक ब्रजवासी के हाथ पठायो तब वह ब्रजवासी चल्यो सो वहाँ जाय पहुँचौ, ता समय गोविंद दुबे सध्याबदन करत हुते। तब ब्रजवासी ने आयकें वह पत्र दीनो। सो पत्र बाचि के गोविंद दुबे तत्काल उठे तब मीराबाई ने बहुत समाधान कीयो परि गोविंद दुबे ने फिर पाछें ॥ देख्यो।"—'बीरासी वैष्णव की वार्ता', (गंगाविष्णु श्रीकृष्णदास, मुंबई) १९८५, पृ० १६२

२ "सो वे कृष्णदास शूद्र एक बेर द्वारिका गये हुते। सो श्री रणछोरजी के दर्शन करि कें तहाँ ॥ चले। सो आपन मीराबाई के गाव आयौ, सो वे कृष्णदास मीराबाई के घर गये, तहाँ हरिवंश व्यास आदि के विशेष सह वैष्णव हुते। सो काहू को आये आठ दिन काहू को आये दस दिन काहू को आये पंद्रह दिन भये हुते। तिन को बिदा न भई हुती और कृष्णदास नें तौ आवत ही कही जो हँतौ चलूंगी। तब मीराबाई ने कही जो बैठो तब कितनेक महौर श्रीनाथ जी को देन लागी। सो कृष्णदास नें न लीनो और कह्यो जो तू श्री आचार्य जी महाप्रभुन की नाहीं होत ताते तेरी भेंट हाथ से छूँगी नाहीं। सो ऐसे कहि कें कृष्णदास वहाँ ते उठि चले।"—८४ वार्ता, पृ० ३४३; डाक्टर धीरेंद्र वर्मा सकलिन 'अष्टछाप', पृ० १६

आर के उदरान म स्पष्ट है कि बल्भमाचार्य जी के अनुयायिनी का उम म कुछ मीमा तव अवश्य ही इस कारण विरोध था कि वह भी उन की अनुयायिनी नहीं बनी । आरमि अवस्था में प्रचल संप्रदाय में स्वभावतया प्रचार और प्रदर्शन का भाव अधिक रहता है । बल्भ-मप्रदाय भी इस बात का अपवाद नहीं था यह स्वयं कृष्णदास अधिकारी के शब्दों म स्पष्ट है । कृष्णदास जब मीराबाई की भेंट कर कर चला आया तो एक बंणव ने उस म कहा, तुम न श्रीनाथ जी की भेंट नहीं ली । कृष्णदास न कहा भेंट की क्या पड़ी है । मीराबाई के पता जिनन भग्न बैठ थ उन सज की नाक नीची कर क भट करी है । इनन एक जगह कहा मिलन । य भी जानन कि एक समय आचार्य महाप्रभु का समय आया था । उम न भी जग भट नहीं गी तो उम के गुरु की तो बात ही क्या होगी ।<sup>१</sup>

जान पड़ता है कि मीराबाई को बल्भ-मप्रदाय म दीक्षित करने क कुछ प्रयत्न हुए थ । बाद का ता बल्भ-मप्रदाय को सेवाड म पर्याप्त सफलता प्राप्त हुई । २५२ बाता क अनुमार मीरा की दबरांनी अजकुंवरबाई का विदुलनाथ न अपनी गिण्या बनी गिया<sup>२</sup> और थानाथ का मंदिर बन जान पर औरगजब के समय में ता सेवाड बल्भ-मप्रदाय का एक महत्वपूर्ण कदम ही हो गया । किन्तु स्वयं मारा का दीक्षित करने का कोई प्रयत्न सफल नहीं हुआ । मीराबाई का पुरोहित रामदास भी ८८ बंणवन की बाता के अनुसार बल्भ-मप्रदाय म दीक्षित हो गया था । पर वह नय भी दीक्षित नहीं हुआ । एक दिन रामदास मीराबाई क ठाकुर जी क आग कीर्तन कर रहा था । उम न कीर्तन म आचार्य महाप्रभु का पद गाया । उम क समाप्त होने पर मीराबाई न कहा श्री ठाकुर जी का पद गाया । इस पर आचार्य महाप्रभु का अमान समय कर रामदास बड़ा क्रुद्ध हुआ और मीराबाई का बुरा नया कहता हुआ उम के यहा म अपना कुटुंब कर चला गया । मीराबाई क सुगन पर भी वह उम क यहा न गया । मीराबाई न पर बैठ न रामदास का वृत्ति दर्शा चाहती पर उम न यह कह कर नहा गी कि आचार्य

<sup>१</sup> "तज कृष्णदास ने बहो जी भेंट की कहा है परि मीराबाई के पता जिनने सेयक बैठे हुने जिन सबन की नाक नीची करि के भेंट फेरी है । इतने इक ठोरे कहा मिलन । यह जानेन जो एक घेर मूढ़ श्री आचार्य जी महाप्रभुन की सेवाक आयो हुआ ताने भेंट न लाता ता जिनने गुरु की कहा बात होगी।"—'८४ बाता', पृ० ३४३, 'अष्टछाप', पृ० १६

<sup>२</sup> '२५२ बाता', पृ० १३०

महाप्रभु पर तेरी 'समत्व' दृष्टि नहीं है, तेरी वृत्ति ले कर हमें क्या करना है? हमारे तो सर्वस्व आचार्य महाप्रभु ही हैं।'<sup>१</sup>

ये उद्धरण इतने विस्मयकारक हैं कि सहसा इन पर विश्वास करने का जी नहीं चाहता। इस लिए देखना चाहिए कि 'वार्ता' और उस में दी हुई में घटनाएँ वहाँ तक प्रामाणिक हैं।

'वार्ता' की ऐतिहासिक प्रामाणिकता को जाँचने का कोई विशेष साधन उपलब्ध नहीं है। उस का रचयिता कौन है, इस का भी निश्चित ज्ञान हमें नहीं है। स्वयं 'वार्ता' में कही उस के लेखक का नाम नहीं दिया हुआ है। इधर कुछ लोगों का विश्वास चला आता रहा है कि यह बल्लभाचार्य के पौत्र और विठ्ठलनाथ के पुत्र गोकुलनाथ की लिखी हुई है जिन का रचना-काल पंडित रामचंद्र जी शुक्ल के अनुसार स० १६२५ से १६५० तक माना जा सकता है। (हिंदी शब्दसागर, भूमिका, पृ० २०६) स० १६०६-१६११ की नागरी-प्रचारिणी सभा की खोज-रिपोर्ट में हरिराय के नाम से एक 'चौरासी वैष्णवन की वार्ता' (स० ११५-वीं) का उल्लेख है। आदि-अंत के अवतरणों से मालूम पड़ता है कि यह भी थोड़े से भद्र से गोकुलनाथ की समझी जाँने वाली वार्ता ही है। पर रिपोर्ट वाली '८४ वार्ता' के आदि-अंत में भी रचयिता का नाम नहीं दिया हुआ है। रिपोर्ट के अनुसार, हरिराय आचार्य जी का शिष्य और उन के पुत्र विठ्ठलनाथ तथा पौत्र गोकुलनाथ दोनों का समकालीन था। '२५२ वैष्णवन की वार्ता' में दी हुई गंगाबाई क्षत्राणी की वार्ता से पता चलता है कि गंगाबाई की मृत्यु के समय स० १७३६ में हरिराय विद्यमान था। उस समय

१ "सो एक दिन भीराबाई के श्री ठाकुर जी कीर्तन करत हुते सो रामदास जी श्री आचार्य जी महाप्रभू के पद गावत हुते तब भीराबाई बोली जो दूसरे पद श्री ठाकुर जी को गावो तब रामदास जी ने कह्यो भीराबाई सो जो अरे दारी रांड यह कोन को पद है यह कहा तेरो लसम को मूड है जो जा आज ते तेरो मुँहड़ी कबहूँ न देखूंगी तब तहाँ ते सब कुटुम्ब को लेकर रामदास जी उठि चले तब भीराबाई ने बहुतेरे कह्यो परि रामदास जी रहे नहीं। भीराबाई ने बहुत बलाये परि वे रामदास जी आये नहीं तब घर बैठे भेंट पठाई सोई फेरि दीनी और कह्यो जो राड तेरो श्री आचार्य जी महाप्रभू अपर समत्व नहीं जो हम को तेरी वृत्ति कहा करनी है। हमारे तो श्री आचार्य जी महाप्रभू सर्वस्व हैं।"—८४ वार्ता, पृ० २०७-२०८; 'पुष्टि द्वाव' नामक निबंध में भी जो '२५२ वैष्णवन की वार्ता' के अंत में छपा है इस प्रसंग का उल्लेख है।—पृ० ५१६-५२०



वह मेवाड़ में श्रीनाथ के मंदिर का महंत था। इस में मदेह नहीं कि हरिराय तथा गोकुलनाथ ने ब्रजभाषा मद्य में अच्छी टीकाएँ लिखी हैं, जिन की भाषा 'वार्ता' ही के समान सुंदर और मजीब है। परंतु हरिराय के 'भावना', 'गन्धास-निर्णय', 'निरोध लक्षण' और 'मिथ्या-पत्री' तथा गोकुलनाथ के 'सर्वोत्तम श्लोत्र टीका' आदि ग्रंथों में लेखकी के नाम स्पष्ट रूप में दिए हुए हैं, जब कि वार्ताओं में किसी का नाम इस प्रकार नहीं दिया गया है। ऐसा जान पड़ता है कि 'वार्ता' किसी एक व्यक्ति की लिखी हुई नहीं है। सम्भवतः बहुत से वार्ताएँ भूल-भूल में स्वयं आचार्य जी के मुख से सुनी गई होंगी। कुछ अन्य लोग ने अपनी जाना देली बही होंगी। फिर परंपरा से कानाराम चली जाती होगी। गोकुलनाथ या हरिराय इन के लेखक तो क्या सग्रहकर्ता भी थे या नहीं नहीं कहा जा सकता। परंतु इस से मीराबाई-मधवी इन प्रमगा की प्रामाणिकता में कोई अंतर नहीं आता। इन प्रमगा के पीछे यदि ऐतिहासिक आधार न होता तो ये पीछे से वार्ता में न आ पाते। मीरा का महत्व सर्वकालीन है। ऐसे व्यक्तियों को सत्य जगत् अमरता का प्रयत्न करना है। समय की दूरी जब कुछ बल्लहा की नात्कालिद तीव्रता का मिथित रूप डालनी है तब एक व्यक्तियों के प्रति श्रद्धा प्रगट करने की इच्छा होती है, मनभंड दिवान की नहीं। उस में जान पड़ता है कि इन बातों के पीछे अवश्य ऐतिहासिक आधार है। और यही हम समय की लिखी या बही हुई है जब कि अभी ताजी ही थी। इन में कोई उतावट भी नहीं जान पड़ती। यदि कोई बनावट हो तो अधिक से अधिक इनकी ही कि समझना में मीराबाई के लिए जो दुर्वचन कहलाए गए हैं, वे अनिर्दिष्ट हैं। इच्छासम बाग प्रमगा तो इतना निरुद्ध है कि इस के सर्वथा सत्य होने में कोई संदेह ही नहीं जान पड़ता।

ऐतिहासिक दृष्टि में इन घटनाओं में कोई असम्भवा भी नहीं। बल्लभाचार्य जी का जन्म स० १५३५ में हुआ था और गोपाबन्धु स० १५८३ में। ये विधिया समझ में भी मान्य मन्ती जाती हैं और उस के बाहर भी। मीराबाई पहले महाशक्ति राम की स्त्री ममदा जाती थी। परंतु अब सुनी देवीप्रसाद, श्री हरकिरण नाथ और महाशक्ति राधाचरण दासजी श्रीराजराज हीराचंद आशा, राजस्थान के ये लोग प्रमुख ऐतिहासिक हैं उन परमेश्वर ही महाशक्ति माता के ज्येष्ठ पुत्र कुमार भागवत की स्त्री मानते हैं। 'वार्ता' भी समय की दृष्टि में इस का पुष्ट करने है। मीरा के समय में जब तक कि कुछ ऐतिहासिक तथ्य उपलब्ध हैं, उन में इतना निहित है कि महंत

के राज वीरमदेव के छोटे भाई रतनसिंह की इस पुत्री का जन्म स० १५५५ के लगभग, विवाह १५७३ के लगभग, वैधव्य १५७५ के लगभग, और निधन १६०३ के लगभग हुआ।<sup>१</sup> इस प्रकार 'वार्ता' में दी हुई ऊपर की घटनाओं के सत्य होने में कोई ऐतिहासिक व्यवधान नहीं है। क्योंकि मीरा और आचार्य जी दोनों समकालीन थे।

'वार्ता' के ऊपर दिए हुए उद्धरणों से मीराबाई के महत्व पर बहुत प्रकाश पड़ता है। वह सब सत्तों का, संप्रदाय भेद का विचार किए बिना, समान-रूप से आदर करती थी। उस की बड़ी उदार धार्मिक भावना थी। बल्लभ-संप्रदाय की न होने पर भी उस ने उन के मंदिर में भेंट भेजनी चाही। उस के विरोधियों ने भी उस से कटु वचन नहीं कहलाए। वह बड़ी सहिष्णु थी। कृष्णदास ने उसे नीचा दिखाने का प्रयत्न किया, रामदास ने उसे गालियाँ तक दी, फिर भी उसे उद्ध्विग्न नहीं कर सके। रामदास की तो वह घर बैठे वृत्ति देने तक को तैयार थी। उस के महत्व की बल्लभाचार्य जी स्वयं जानते होंगे। किसी सामान्य व्यक्ति को दीक्षा के लिए तैयार न करा सकने पर उन के भक्तों की उतनी खीस न होती जितनी 'वार्ता' से प्रकट है।

बल्लभाचार्य जी भी उस बाल के बहुत बड़े महात्मा थे। मीरा के साथ उन के भक्तों के बड़े व्यवहार में उन का हाथ कदापि नहीं हो सकता, किंतु मीरा से उन का अवश्य ही गहरा तार्त्विक भेद था, जिस ने शिष्यों में जा कर दूसरा रूप धारण कर लिया। गोविंद दुवे की वार्ता से पता चलता है कि यह भेद इतना गहरा था कि उस के कारण मीराबाई से अपने अनुयायियों का ससर्ग भी बल्लभ-संप्रदाय के कुछ आप्तजन अवाछनीय समझते थे।

मीराबाई ने भी मतभेद को छिपाया नहीं है। उस की ओर से हमारे सामने दो अर्ध-गंभीर तथ्य हैं। जब कि सूरदास सरीखे महात्मा जो स्वयं दीक्षा देते थे, जिन के स्वयं बहून से भक्त थे, बल्लभाचार्य जी के सेवक हो गए, तब भी मीरा ने उन से दीक्षा नहीं ली। दूसरे बल्लभाचार्य जी के पक्षों को मीरा अपने ठाकुर जी के उपयुक्त

<sup>१</sup> ओझा, 'राजपूताने का इतिहास', पृ० ६५०-६५१

<sup>२</sup> "गऊघाट ऊपर सूरदास जी को स्थल हुती। सो सूरदास जी स्वामी हं आप सेवक करते सूरदास जी भगवदीय है। गान बहुत अच्छी करते ताते बहुत लोग सूरदास जी के सेवक भये हुते"—'८४ वार्ता', पृ० २७२

नहीं माननी थी। परिणाम इस से यह निकलता है कि मीराबाई पर पहले ही स काई गहरा रंग चढ़ा हुआ था, जो बल्लभ-संप्रदाय के रंग से बढ़ापि मल नहीं खाता था। इस प्रकार '८४ वार्ता' के ये उत्प्रेक्ष मीरा के मन की समझने में प्रकारान्तर में हमारी मदद करत हैं।

बल्लभाचार्य जो के पुष्टिभाग में कृष्ण-भक्ति ही सार बस्तु हैं। इसी लिए बल्लभ-संप्रदायी कविदा ने कृष्णावनार की लीलाओं का विस्तार स वर्णन किया है। 'अष्टछाप के यमस्वो कवियों की रचनाएँ जिन्हां ने पड़ी हैं, वे इस बात को जानन हैं।

इस में सदेह नहीं कि प्रत्यक्षान् मीराबाई भी कृष्णभक्त हैं। उस की वाणी में स्थल-स्थल पर कृष्ण का उल्लेख है। उस का बहुत-सा अंश कृष्ण ही को संबोधित कर कहा गया है। मीरा ने स्वयं कहा है कि 'भोरमुकुटधारी 'नदनदन' ही मेरे पनि हैं। गिरिधर गायन के अनिरिक्त किसी दूसरे से वह अपना सबंध ही नहीं मानती थी।<sup>१</sup> कृष्ण ही की घोंसी-साँवणी छवि, टेढ़ी अलका और त्रिभंगी मूर्ति पर उस की 'नुमाइ हुई आँख अटरी रहती थी।'<sup>२</sup>

अपने आप का गायी कल्पित कर वह भाग्यपालिनी गाविया के भाग्य पर ईर्ष्या करती है —

इयाम म्हासूं ऐंशे डोले हो ।

औरन सू खेलें पमार म्हासूं मुरखू ना बोले हो ।

म्हारो गलिमा ना फिरं वाकें आगन डोले हो ॥

म्हारो अगुली ना छुवें या बी बहिया मोरें हो ।

म्हारो अचरा ना छुवें याको घूघट लोले हो ।

मीरा के प्रभु साजरो रंग रमिया डोले हा ।<sup>३</sup>

<sup>१</sup> मेरे तो गिरिधर गुप्तान दूसरा न कोई ।

जा के निर भोरमुकुट मेरी पनि सोई ॥—बानी, पृ० ७४

<sup>२</sup> 'लिपट खण्ट छवि अटके मेरे-संत-लिपट खण्ट छवि अटके'.

देवन रूप भजनमोहन को पियन मयजन मटके ।

बारिज भँवर अलख टेढ़ी मनो अनि गुणध रम अटके ।

टेढ़ी बटि टेढ़ी बरि मुरली टेढ़ी पाग सर लटके ।

मीरा प्रभु के रूप सुभायो गिरिधर भापर नट के ॥

<sup>३</sup> बानी, पृ० ५३

परंतु यदि गहरे पैठ कर देखा जाय तो जान पड़ेगा कि उस का उतना ध्यान अवतार की ओर नहीं है जितना ब्रह्म की ओर। जिस नद-नदन गिरिधर गोपाल के विरह में वह 'अंभुवन की माला'¹ पोया करती है, जिस की वाट जोहते उस की 'छमासी' रान बीतती है², जिस के रूप पर मूग्ध हो कर उसे लोक परलोक कुछ नहीं सुहाता³, जिस से वह अपनी ब्राह्म मुडवाना और घूंघट खुलवाना चाहती है⁴, जिस के लिए वह घायल हो कर तड़पती फिरती है⁵, जिस को वह 'छप्पन भोग' और 'छत्तीसो व्यजन' परसती है⁶ जिस 'मिठ-बोला' के लिए बिकलता ने उस की 'दिल की घुड़ी' खोली है⁷ वह पूर्ण ब्रह्म है।⁸ उसी निर्गुण का सुरमा वह अपनी आँखों में लगाती है।⁹ वह उस पूर्ण-रूप से अपने अंदर देखती है।¹⁰ उस निर्गुण ब्रह्म का 'गगन-मडल' में निवास है।¹¹ गगन-मडल में बिछी हुई सेज पर ही प्रिय को मिलने की उत्कंठा वह अपने मन में रखती है।¹² सुरति-निरति का यह दीपक बनाती

¹ इक विरहिनि हम देखी अंभुवन की माला पोवै।—बानी, पृ० २३, ५१

² एक टफटकी पय निहारु भई छमासी रैन।—बही, पृ० २३, ५३

³ जब से नवनदन बुझि पड्यो माई।

तब से लोक परलोक कछू ना सुहाई ॥—बही, पृ० २६, ६७

⁴ ग्हारी अँगुली ना छुबै बाकी बहियाँ तोरें हो।

ग्हारी अँबरा ना छुबै बाकी घूंघट खोलें हो ॥—बही, पृ० ५३, २

⁵ घायल फिर तड़पती पीर नहि जाने कोइ ॥—बही, पृ० ५१-५२

⁶ छप्पन भोग छत्तीसो बिजन सनमुख राखो थाल जो।—बही, पृ० ५२

⁷ साजन घर आबो मोठा बोला।.....

तुम देखा बिन कल न परत है, कर घर रही कपोल।

मीरा दासी जनम जनम की, दिल की घुड़ी खोला ॥—बही, पृ० १७, ३२

⁸ मात पिता तुम को बियो तुम हीं भल जानो हो।

तुम तजि और भतार को मन में नहि जानो हो।

तुम प्रभु पूरन ब्रह्म पूरन पर दीज हो।—बही, पृ० ८, १२

⁹ सुरत सुहागिन नार... निरगुण सुरभो सार।—बही, पृ० ३१, ७२

¹⁰ मेरे पिया मोहि माहि बसत है, कहू न जाती जाती।—बही, पृ० १०, १६

ओरो के पिय परदेस बसत है लिख लिख भेजे पाती।

मेरे पिया हिरदे में बसत है गूँज करूँ दिन राती ॥—बही, पृ० २७, ६२

¹¹ गगन-मडल में सेज पिया की, किस विष मिलणा होय।—बही, पृ० ४, ३

¹² तेरा कोइ नहि रोकनहार, मगन होय मोरा चली...।

ऊंची अटारिया लाल बिबडिया, निरगुण सेज बिछी...।

सेज मुखमणा मोरा सोवै, तुम है आज घरी ॥—बही, पृ० ११, १८

है, जिसमें प्रेम के बाजार में विकने वाला (अर्थात् प्रेम का) तेल बरा रहता है और मनसा (इच्छा) की बत्ती जलनी रहती है।<sup>१</sup> उस का प्रेम-मार्ग उमे ज्ञान की यली में ले जाता है।<sup>२</sup> उस का मन मुरत की आसमानी संर में लगा हुआ है।<sup>३</sup> वह अगम के देस जाना चाहती है, जहा प्रेम की बाणी म शुद्ध आत्मा हस कीड़ा किया करते हैं।<sup>४</sup> राणा की डाड पर वह कहती है कि मैं आज की नहीं तब की हूँ जब से सृष्टि बनी है।<sup>५</sup> कबीर के मार्ग की भांति उम की भी ऊँची-नीची रपटीली राह है, जिसे वह 'सोना पथ' (सूक्ष्म ज्ञान-मार्ग) कहती है।<sup>६</sup> निर्गुणियों का अभ्यास मीरा के निम्न-लिखित पद में आ गया है—

नैनन बनज बसाऊ री जो मैं साहिब पाऊ री ।

इन नैनन मोरा साहब बसता डरती पलक न लाऊ री ।

त्रिकुटी महल में बना हूँ सरोखा तहा से झाँकी लग्यऊ री ॥

मुद्र महल में सुरति जमाऊ सुल की सेज बिछाऊ री ।

मीरा के प्रभु गिरिधर नापर बार बार बलि जाऊ री ॥<sup>७</sup>

इसमें त्रिकुटी-ध्यान और भू-मध्य-दृष्टि की ओर स्पष्ट संकेत है। मीरा का ध्येय है 'पूरत पद'।<sup>८</sup> निरजन का वह ध्यान करती है।<sup>९</sup> अनाहन नाद को सुनती है।<sup>१०</sup> और

<sup>१</sup> मुरत निरत का दिबला सँजोले, मनसा की कर बाती ।

प्रेम हृदी का तेल घना ले जगा करे दिनराती ॥—बानी, पृ० १०, १६

<sup>२</sup> मान अपमान दोड पर पटके निकली हूँ ज्ञान यली ।—वही, पृ० ११, १३

<sup>३</sup> मीरा मनमानी सुरति सैल अममानी ।—वही, पृ० १६, ४१

<sup>४</sup> बली अगम के देस बाल देखन डर ।

वहा भरा प्रेम का हीन हस केला करे ॥—वही, पृ० १३

<sup>५</sup> आज बाल की में नाहि राणा जद यह ब्रह्मांड छापो ।—वही, पृ० ६७, ३२

<sup>६</sup> ऊँची नीची राह रपटीली, पाव नहीं ठहराव ।

सोच सोच पथ पर जनन से बार बार डिंग जाव ॥

ऊँचा नीचा महल पिया का हम से छडघा न जाव ।

पिया दूर पथ ह्यारा शीघा मुरत झरोला साव ॥—वही, पृ० २७

<sup>७</sup> वही, पृ० ३०, ६८ । निर्गुणियों के अभ्यास के लिए देखिए बरध्वान्त-‘निर्गुण तबून आयु’ (हो पोगड़ी), (इरियन ब्रह्माण, बनारस), पृ० १३१-१४२

<sup>८</sup> मुम प्रभु पूरत बछा, पूरत पद दीजे हो ।—बानी, पृ० ८, १२

<sup>९</sup> जा को नाम निरजन बहिए, ताको ध्यान घरणी हो ।—वही पृ० २४, ४४

<sup>१०</sup> बिन हरतान पगायज बाजे अनहद की शरार रे ।—वही, पृ० ४२, १

'आदि अनादि साहब' को पाकर भवसागर से तर जाती है ।<sup>१</sup>

यह कबीर की निर्गुण-भावना के सर्वथा मेल में है । उसी तात्पर्य के सहित कबीर की प्रायः सारी शब्दावली मीरा में मिलती है । कबीर से यदि मीरा में कोई अंतर है तो यही कि मीरा की भूतियों से चिढ़ नहीं । प्रियादास<sup>२</sup> ने तो उसे अपूर्व मूर्ति-पूजक माना है । उस के अनुसार, पिता के घर में ही उस का गिरिधर लाल की-भूमि से प्रेम हो गया था । जब विवाहोपरांत पतिपूज्य जाने लगी तब उस ने सब वस्त्राभूषण छोड़ माता-पिता से गिरिधर लाल की मूर्ति माँगी, उसी को अपना पति समझा और अंत में उसी में समा गई ।<sup>३</sup> कबीर के साथ इस सादृश्य और भेद का कारण यह है कि उस ने रामानंद के शिष्य और कबीर के गुरुभाई रैदास से अथवा उस की वाणी से आध्यात्मिक प्रेरणा प्राप्त की थी । मीरा के

<sup>१</sup> साहब पाया आदि अनादी नातर भव में जाती ।—वही, पृ० १, १

<sup>२</sup> मेरती जनम भूमि भूमि हित नैन लगे,

पगे गिरधारीलाल पिताहीं के धाम में ।

राना के सगाई भई करी ब्याह सामा नई,

गई मति झूडि जा रेंगीले घनश्याम में ।

भाँवरं परत मन साँवरे रूप भाँझ

साँवरं सी आवे खलिबं कीं पति ग्राम में ।

पूछे पिता-माता "पट आभरन लीजिये जू"

लोचन भरत नीर कहा काम दान में ॥

—रूपकला-संपादित "धीनक्तमाल" (नवलकिशोर प्रेस, लखनऊ, १९२६),

पृ० ७२०

<sup>३</sup> देखी गिरिधरलाल जौ निहाल कियो चाहौ,

और धन माल सब राखिए उठाय के ।

बेटी अति प्यारी, प्रीति रंग बढ्यो भारी,

रौप मिली महतारी, कहौ "लीजिये लज्जाम के ॥"

जोला पधराय दूग दूग सो लगाय चली,

सुख न समाय चाय, प्रानपति पाय के ।

—वही, पृ० ७२१

मुन बिदा होन गई राय रणछोर जू पं

छाडौं राखौ हीन लीन भई नहीं पाइयें ।

—वही, पृ० ७२८

नाम में मिलने वाली वाणी में कई स्थान पर रैदास उस का गुरु बनाया गया है।<sup>१</sup> कबीर के समकालीन और उम में पढ़े के कुछ सना नया कबीर के अनिरुक्त रामानंद जी के अन्य शिष्या को यह विशेषता जान पड़ती है कि वे निर्गुण के प्रति अपनी ऊँची से ऊँची अध्यात्म भावना को भूमिका के समक्ष प्रकट करने में कोई प्रत्यक्ष विरोध नहीं मानने थे। नामदेव विठोरा की भूमि के सामने घुटन टक कर निर्गुण निराकार की स्तुति करता था।<sup>२</sup> इसी प्रकार रामानंद जी के अन्य शिष्य बालग्राम के प्रति आदर भावना रखने थे। मीरा में भी यही बात थी। उम पर निर्गुण-भावना का रैदासों रंग चढ़ा हुआ था। उस की सगुण भावना निर्गुण-भावना का प्रतीक मात्र थी। वह अवतार भावना की विरोधिनी नहीं है परन्तु उधर उस का उतना ध्यान नहीं। बल्लभ-मप्रदाय के कविता की भाँति उस का उद्देश्य कृष्ण की लीलाओं का वर्णन करना नहीं, अपनी अनुभूति का प्रकाशन करना था। यह परब्रह्म-वृष्ण की गोपी थी। कबीर की भाँति यह प्रमत्त-वृष्ण अर्थात् दशाधार भक्ति की मानत बानी थी, जो निर्गुण मार्गिका की विनायिका है। जो कुछ रैदास ने राम का नाम ल कर कहा है वह मीरा ने कृष्ण का नाम ल कर। ब्रह्मचरिण कृष्ण नाम में प्रेम का कारण यह हो कि यह जन्मी भी कृष्ण भक्त परिवार में थी और व्याही भी कृष्ण-भक्त परिवार में। उम के पति के यशस्वी पूर्वज महाराणा कुंभ ने तो गंधामाधव मरधी

<sup>१</sup> रैदास तल मिले मोहि सतगुरु दीगही गुरत सहदानी ।—बानी, पृ० २०, ४१  
गुरु रैदास मिले मोहि पूरे घर से कलम भिरी।

सतगुरु सँ दई जब आवे जोन में जोन रली ।—वही, पृ० ३६, १४

मीरा ने गोविंद मित्या जी गुरु मिलिया रैदास ।—वही, पृ० ३७, १

रैदास का समय निश्चित रूप से ज्ञान नहीं है। उसे बीपा (लगभग १३५०-१४०० स०) का समकालीन और रामानंद का शिष्य मानने हुए इस संबंध में जो कुछ अनुमान लगाया जा सकता है उम में बेरो सम्मति में, उम का मीराबाई का समयामयिक होना भी पटित नहीं होता। इस लिए सम्भव है कि मीराबाई ने उम के मूल से शिक्षा ग्रहण न कर उम की रबी 'वाणी' से शिक्षा ग्रहण की हो। गरीबदास (लगभग स० १७७४-१८३५) ने कबीर की और चरनदास (जन्म लगभग स० १७६०) ने 'भागवत' के दशरथ की अपना गुरु माना है। इन अग्रमयायिक गुरुओं के स्पष्ट उदाहरणों को हम इसी अर्थ में टीका समझ सकते हैं। रैदास और मीराबाई के समय पर विचार एवं अन्य विषय हैं।

<sup>२</sup> चतुहर, 'आउटमाइन ऑफ़ दि रिलिजियस निटरेचर ऑफ़ इंडिया', पृ० ३००

मधुर काव्य 'गीतगोविंद' पर सुंदर टीका उस समय लिखी थी जब कि वल्लभ-संप्रदाय अभी अस्तित्व में नहीं आया था।

यह भी छिपा नहीं है कि वल्लभ-संप्रदाय भी प्रेम-मार्ग है परंतु नवधा भक्ति का, जो निर्गुणोपासना का विरोधी है। 'भ्रमरगीत' में सगुण की आराधिका गोपियों के हाथों मूरदास ने निर्गुण-ज्ञानी उद्धव की जो दुर्दशा कराई है उस में निर्गुणोपासना के प्रति वल्लभ-संप्रदाय की विरोध-भावना का स्पष्ट प्रतिबिंब है। यहाँ पर गोपियों के झुटीले तर्कों की एकाध वानगी दे देना काफी होगा—

१—मुनिहैं कया कौन निर्गुण को रचि पछि बात बनावत ।

सगुन सुमेरु प्रगट देखियतु तुम तून को ओट दुरावत ॥

२—रेख न रूप बरन जाके नहि ताको हम बतारवत ।

अपनी कहौ, बरस ऐसे को तुम कबहूँ हो पावत ॥

वल्लभाचार्य जी और भोरा के बीच गहरे तात्त्विक मतभेद के ही आधार पर हम 'वार्ता' में लिखित उपर्युक्त घटनाओं को उन के उचित रूप में समझ सकते हैं।



# आधुनिक उर्दू कविता में गीत

[ लेखक—श्रीमृत उपेन्द्रनाथ, 'अदक' ]

## गीतों का युग

इन कवियों के लेखन में अन्यत्र<sup>१</sup> इस बात को स्पष्ट करने का प्रयत्न किया है कि उर्दू कविता में एक नए युग का आविर्भाव हुआ है। एक नए रंग की कविता जिगी जानें लगी है। जिस प्रकार हिंदी कविता मायिया-भेद और राजा-महाराजाओं की स्तुति तथा विनाश भावनाओं के मनुचित्र युग में निराला वर मुक्ति के महान आवाज में विद्रियो की भाँति विविध स्वरों में बहने लगी है उसी प्रकार उर्दू सायरी भी सामा-गरवान,<sup>२</sup> गुनो-बुलबुल<sup>३</sup> महसूनी-मासूक<sup>४</sup> के जाल में निराला वर नवीन भावनाओं के साथ जगन में प्रवेश कर रही है।

एक ही तरह की गजरा का दौर पल्लु हुआ भी देर हो चुकी। अब तो कवि नरमा की दुनिया में भी आगे निराला वर कविता के एक नए समार में आ गए हैं। बड़े-बड़े सायरी छोटे-छोटे गोपे और सरल गीता में हृदय के बोमलनम उद्गारा को व्यस्त कर के गालिय में बँध गया कहा रहे हैं। वह गीत पञ्जाब में बदमायारण की उदात्त पर चढ़ हुए हैं और कुछ तो दाने ओकप्रिय हुए हैं कि गये में अमृत रगने वाले आने भीड़, मादर मर्रा में गान हुए इन में पञ्जाब की महकियों की गुंजा दन है।

मुदरता के जादू में दिनों को मोह लेने वाले इन गीता को जन्म देन का ध्येय जायधर की नररत्न प्रगू भूमि में जन्म लेने वाले मीगना अबुद अमर 'हरीश' को है। अतः दम रग के विषय में यह स्वयं ही गिगने हैं—

<sup>१</sup> 'विशाल-भारत', दिसंबर १९३७

<sup>२</sup> बीपर और डालम ।

<sup>३</sup> फूल तथा बुलबुल ।

<sup>४</sup> प्रिय-प्रेयसी ।

किया पावें नै नाले को में नै ,

यह तरबे खास है ईजाद मेरी ।<sup>१</sup>

और है भी ठीक । उन्हो ने वे गीत लिखे हैं जिन में नाले गीत बन गए हैं और आते तानें । “मन है पराए वस में” शीर्षक से उन का गीत मेरे इस कथन का प्रमाण है ।

साहित्य में भी क्रांति का पैगाम लाने वाले की कदर पहले कठिनाई से ही होती है । उन्हो ने अपना इस प्रकार का पहला गीत ‘कान्हू की बसरी’ लिख कर जब लाहौर के एक प्रसिद्ध साप्ताहिक में भेजा तो उस के संपादक ने, जो ‘हफीज’ साहब के घनिष्ट मित्र थे, उन को ‘इस बेगार टालने’ पर बहुत उलाहना दिया, और गीत को आकर्षक स्थान न देकर एक कोने में छाप दिया । बिंतु जादू वह जो सर पर चढ़ कर बोले । दूसरे ही दिन जब ‘हफीज’ साहब ने अपना वही गीत जादू भरी आवाज में गा कर सुनाया तो महफिल झूम गई । उक्त संपादक महोदय भी वहीं बैठे थे । उन्हो ने अपनी गलती को महसूस किया और जाना कि इस प्रकार के छोटे-छोटे गीतों की ईजाद एकदम फजूल नहीं और साहित्य के खजाने को और भी समृद्ध करने वाली है । दूसरे अंक में उन्हो ने इस गीत को दोबारा, संपादकीय नोट में उस की विशेष प्रशंसा करते हुए छपा, और महीनो वह गीत लोगों की अवान पर रहा ।

‘शाहनामा-इस्लाम’ के लेखक, फिरदीसिए इस्लाम थी ‘हफीज’ इस रंग में लिखते हैं—

बसरी बजाए जा

कान्हू मुरली वाले नद के लाले

बसरी बजाए जा

प्रीत में बसी हुई अदाओ<sup>२</sup> से

गीत में बसी हुई सवाओ<sup>३</sup> से

बजवासियों के क्षोपड़े बसाए जा

सुनाए जा सुनाए जा

कान्हू मुरली वाले नद के लाले

<sup>१</sup> में नै नाले को लय में बंद कर दिया है और यह मेरी खास ईजाद है ।

<sup>२</sup> भावभंगियों ।

<sup>३</sup> आवाजों ।

बसरी बजाए जा  
 बसरी की लय नहीं है आग है  
 ओर कोई शय नहीं है आग है  
 प्रेम की यह आग चार सू लबाए जा  
 सुनाए जा सुनाए जा  
 बाह् भुरली पाले नद के लाले  
 बसरी बजाए जा

इस के बाद गीता के तूफान में पंजाब का कवि-महाजं यह चंगा और घरम यह चंगा। इस गीत का प्रभाव अभी तब इतना घाती है कि दर्द खिदगी और हृदीस बदय के रक्विना हजरत अहमदन दानिम न हाल ही में लिखा है—

बजवागियों में शाम, बसरी बजाए जा।

मस्तिषा उबल पड़े  
 मरमरी सदाओं से,  
 प्रेमरस बरस पड़े  
 मनचली हवाओं से।

मुसहरा रही है शाम, श्याम मुसहराए जा।

बजवागियों में शाम, बसरी बजाए जा।

गोपियों को मुघ नहीं  
 मस्तिषों में जोग है,  
 रगरग में है शर<sup>१</sup>  
 रग मयफरोश<sup>२</sup> है।

शूभनी है बायनाम,<sup>३</sup> शूभर सुमाए जा।

बजवागियों में शाम, बसरी बजाए जा ॥

<sup>१</sup> डूब गया है।

<sup>२</sup> मदिरा बेचने वाला।

<sup>३</sup> गृष्टि।

## कृष्ण के गीत

'हफीज़' साहब के इस गीत के बाद गोकुल के इस प्रेमावतार ने, कविता के ससार को चिर जाग्रत रखने वाले बसरीवाले ने राग की दुनिया में अमणित गीतों का निर्माण कराया, और सांप्रदायिकता के गढ़ पंजाब के उर्दू कवियों से कराया। सच है शायरो का कोई मजहब नहीं, यदि कोई धर्म है तो प्रेम। आज यदि कवियों के हाथ में विश्व के संचालन का भार और अधिकार हो तो देश और धर्म की तग दीवारें खड़ी न रह पाएँ और दुनिया की चप्पा-चप्पा ज़मीन भाई-भाई के खून से तर न हो।

मौलवी मकबूल अहमद हमेनपुरी, जो उर्दू में अपने मीठे-मीठे शानों के कारण प्रसिद्ध हैं, और जिन की कविता पर ब्रजभाषा का रंग गालिब है, 'हुमायूँ' नाम की उर्दू पत्रिका में लिखते हैं—

बसीघर महराज हमारे  
 हृदय-कुज में बसी बजाओ  
 सब भक्तों के राजा हो तुम  
 प्रेम-गीत से मन को रसनाओ  
 तुम सब प्यारों के प्यारे हो  
 आओ प्रीति की रीति सिखाओ  
 राधा-स्वामी  
 अतर्पामी  
 परमानंद की राह सुझाओ  
 बसीघर महराज हमारे  
 हृदय-कुज में बसी बजाओ

और 'अदबे-लतीफ' पत्रिका के एक दूसरे गीत में आप विह्वल हो कर पुकार उठे हैं—

अब तो श्याम से उलझे नैन  
 कोई बुलाए हरि के घर से  
 बसी बजाए प्रेम-नगर से

बिल टूठा अब दुनिया भर से

मन की छोर लगी ईश्वर से

क्या जानू आई है रैन

अब तो श्याम से उलझे नैन

भक्तों की इस यक्ति से घरे, जिस का ऊपर के गीतों में प्रदर्शन किया गया है, भगवान् वृष्ण से मरपिन कविता का एव और रूप भी है, इस में जुद्ध के गीत लिये गए हैं। जब वृष्ण गोमुत्र को छोड़ कर मथुरा जा बने तो उन के विरह में गोविन्दा जिस प्रकार तड़पती थी उम का पना केवल इस एव पद से लग जाता है जब ऊपव के आने पर कोई गोपी रो कर, सिहर कर, बह उठती है—

ऊपव छत्र की दसा निहारो

और इसी विरह की उदासी में—जब मथुरा में कोई मदमा नहीं आता और नञ्ज तड़प कर सवरा बरने वाली गोपी फिर मध्या के आने पर त्रिहूल हो उठती है। उम का चित्र 'नदनर' जालधरी ने एव गीत में गीता है —

तड़प-तड़प कर भोर हुई थी

नामापापेयाम

बन्हैया

उजड़ खता मन-याम

बादल गरने बिजली घमके

उठो घटाए शाम

बन्हैया

उजड़ खता मन-याम

आंग में आँध्र कमल हृदय में

किर आई है शाम

बन्हैया

उजड़ खता मन-याम

पञ्चवी भागा के प्रस्ताव बरि नाना पर्नागम को ने भी 'आह्लास गोरीत' एक कविता में रत्नन का अस्मरण करते हुए किया है —

आजा

श्याम बिहारी आजा

शाम घटा लाइया घनघोरा

बाग उठा लये सरते भीरा

हुन ता शामां तेरिया लोडा

बुझो दिला विच जोत जगाजा

आजा

श्याम बिहारी आजा<sup>१</sup>

और हिंदी की भाषा में तो मीराबाई, सूरदास आदि के गीतों में न जाने कितने आवाहन, कितनी मनुहारें और कितने अभिसार भरे पड़े हैं। उर्दू में भी बीसियों ऐसे गीत लिखे गए हैं जिन में घनघोर घटाओ, पुरखोर हवाओ और उन्मत्त मोरो को देख कर कोई गोपी अपने चितचोर श्याम को पुकार उठती है। उन गीतों में से मैं किसी युवक रामप्रसाद 'नसीम' का एक गीत देता हूँ। कितना दर्द भरा और मर्म-स्पर्शी है !

घटाए घिर आई घनघोर

हवाए चलती है पुरखोर

मस्त पपीहा

बेसुप कोयल

और पागल है मोर

घटाए घिर आई घनघोर

बिजली चमके

बादल बरसे

आन मिलो चित-चोर

घटाए घिर आई घनघोर

हवाए चलती है पुरखोर

---

<sup>१</sup> ऐ मेरे श्याम बिहारी तू आजा ।

ऐ श्याम घनघोर घटाए छाई है, मोरो ने अपनी शंका से आगों को सर पर उठा लिया है, ऐ श्याम अब तो तेरी ही कमी है।

आजा और बुझो हुए दिलों में आग लगा दे ।

## यमन के गीत

चलने लगा बिल्लूर का सागर किनारे जू,

पत्थर में जान फूँक दी बादे बहार ने ।<sup>१</sup>

उस वगन श्रुतु को आने देर कर, जिस के जागमग पर पत्थर तब में भी जान आ जानी है, उर्दू का एक कवि अपने गम का भूठ जाना चाहता है और निश्चिन्त हो कर कहता है—

छलकता हुआ बंफ<sup>२</sup> का जाम ले कर

नसोमे बहारी<sup>३</sup> का पंगाम ले कर

बसत आ रहा है, बसत आ रहा है ।

जलाएगा अब क्या भला सोठ<sup>४</sup> हम को

भुलाएंगे रजो मुह<sup>५</sup> और राम को

बसत आ रहा है, बसत आ रहा है ।

अपन गान 'पुरानी वगन' में जम्बूठ अगर हफीज भी रमी भाव में प्रगल्भ शायर कहता है—

उफ़ घट गई तो क्या ?

डोर बट गई तो क्या ?

यह हवाए सुंदरी तेज

रग पनट गई तो क्या ?

आ गई बगन धन<sup>६</sup>

मीर इस पनग के

रग के

रग के बरीम रग

<sup>१</sup> बिल्लूर (शीशे) का प्याना मरी के किनारे खनने लगा है—अर्थात् वगन के सम्मोहण से मनवाने होकर सड़कदार नदी के किनारे जाकर सदिरा पान कर रहे हैं और सदिरा का पान इस हाथ में उस हाथ में खनने लगा है—कवि कहता है कि वगन की बगल में बर भातू हैं कि पत्थर अर्थात् जड़ पहाड़ों में भी इस में जान फूँक दी है ।

<sup>२</sup> मन्नी । <sup>३</sup> बगन का सम्मोहण । <sup>४</sup> हर्ष । <sup>५</sup> जनन । <sup>६</sup> दुःख । <sup>७</sup> श्रुतु ।

और पंडित इन्द्रजीत शर्मा, जिन्हो ने उर्दू में अपनी पुस्तक 'नैरंगे फ़िखरत' लिखने के बाद इस रंग को भी अपने गीतों से काफी समृद्ध बनाया है "वसत" दीर्घक गीत में लिखते हैं—

आजो 'सखी' री चलें कुज में छाई है हरियाली  
फूलों की भरमार है ऐसी लदी है डालो-डाली  
मैंदा और गुलाब लडे हैं लिए हाथ में ध्याली  
आँख खोल कर ताक-झाँक में नरगिस है मतवाली

आओ 'सखी' री चलें कुज में छाई है हरियाली

इसी उल्लास के रंग में एक और भी गीत है—

सजनि

आओ बसत बनाए

पीत के ही बे रण जमाए

सुंदर निर्मल

हो फुलवार

और जहा हो

फूलों की महकार

भँवरों की गुजार

ऐसे में फिर

खुशी मनाए

सजनि

आओ बसत बनाए

परंतु दुनिया में सुख ही सुख हो यह बात नहीं। सुख की छाया में दुख है, हर्ष के क्षण में व्यथा है, उल्लास की गोदी में विपाद है। वसत में सब ही उल्लास और हर्ष से विभोर हो उठते हो, इस दुखी ससार में यह कहा ? 'गालिब' ही कहते हैं—

उग रहा है दरो दीवार से सद्ग़ा ग़ालिब ।

हम बयाबाँ में हैं और घर में बहार आई है ॥



अब्दुल असर 'हफीज' भी जहाँ सरसों के फूलने का, सखियों के झूलने का, तरणों के गीत गाने का, मनचलो के पतंग उड़ाने का जिक्र करते हैं, वहाँ वह उस युवती को भी नहीं भूलने, जिस ने वसत के आने पर फूलों के पीले गहने तो पहन लिए हैं परन्तु प्रियतम परदेश में है इस लिए—

हैं मगर उदास  
नहीं पों के पास  
रामो रजो यास  
दिल को पडे है सहने

उसी विरहिन के हार्दिक मर्म को पंजाब के तरण कवि, जनाब 'कैस' जिन्हा न उर्दू गजलों से काफी अरसे तक पंजाब में सिक्का जमा कर इस रंग में लिखना आरम्भ किया है, एक सरल गीत में व्यक्त करते हैं।

फूली फूलवारी-फूलवारी  
फूल-फूल फूले लहराए  
झूम-झूम कर भेंवरा गाए  
महकी क्यारी-क्यारी

फूली फूलवारी-फूलवारी  
सखिया झूले और झुलाए  
रल-मिल कर सब मगल गाए  
मे पापिन दुखियारी

फूली फूलवारी-फूलवारी

और फिर वसन के दिनों में जीवन-मदमाती दुलहिन किस प्रकार सिहर कर मित्त से अपनी सखी से कहती हैं—

सजनि

लिख भेजो कोई पाती  
आई अस्त पिया नहीं आए  
किस विध चैन दुखो मन पाए  
आय विरह की जिया अलाए  
वात कही नहीं माती

सजनि

लिख भेजो कोई पाती  
 और ताना देते हुए लिखो, कि  
 बा रसिया भूले बिरहन को  
 खो बैठी मैं जीवन-घन को  
 खैन नहीं हूँ पापी मन को  
 नाम जपूँ दिन-राती

सजनि

लिख भेजो कोई पाती  
 लिखो कि  
 घर को आओ भिखारन के धन  
 सबके तुम घर जीवन धौवन  
 लौट आओ परदेसी साजन  
 फितरत<sup>१</sup> है मदमाती

सजनि

लिख भेजो कोई पाती  
 और फिर बसंत के दिन मालिन को सरसों के फूल लाते देख कर बिरहिन दुखित  
 हो जाती है, और चिढ़ कर उस से कहती है—

ऐ मालिन इन फूलों को तू जा ले जा मेरे सामने से ;  
 यह लहू श्लाती है मुझको सूरत मतवाली सरसों की ।  
 यह खदी इन की लाली है, पीला बन है गहना इन का ;  
 मैं जन्म जली दुख की मारी लूं छीन न लाती सरसों की ।

जब आए बसंत मेरे मन का तो लाख बसंत बनाऊ मैं ;  
 सरसों के हार विरोऊ मैं और गीत बसंत के गाऊ मैं ।

## होली के गीत

होली और वसंत का चोली-दामन का-सा साथ है। एक की याद आते ही दूसरे का चित्र आँखों के सम्मुख खिंच जाता है। उन दिनों की स्मृति भी जागृत हो उठती है जब वसंतोत्सव मनाए जाते थे, और होली खेली जाती थी। जब भारत खुशहाल था, सपन था और देश का कोना-कोना ब्रज बन जाता था, नाचता, गाता और फाग मनाता था। फिर यह कैसे सम्भव था कि भगवान् कृष्ण और वसंत के गीत तो गाए जाते पर होली को विस्मृति के गर्त में फँक दिया जाता ?

इस रंग में होली के गीत भी गाए गए हैं, और खूब गाए गए हैं, परन्तु उन में उल्लास नहीं है, हर्ष नहीं है। जब ब्रज वह ब्रज नहीं रहा तो होली फिर वह होली कहा रहती ? आज कल जो होली खेली जाती है वह होली कहा है, होली का स्वांग मात्र है। 'वकार' साहिब ने इसी वर्तमान दशा का चित्र खींचा है। एक दुखिया अपनी सखी से कहती है—

होली खेलें किस के सग आली ?

ब्रज में अब वह बात नहीं है काण्ह वाली घात नहीं है ।  
जीवन का वह रंग नहीं है प्रेम का पहला सग नहीं है ।  
नगर-नगर से भीत उठी है डगर-डगर से रीत उठी है ।  
खेल कहा ? इस खेल में बूके सखिया भूके बालक भूके ।।  
कौन से रंग में चोली रगाऊँ कौन से मुह से फाग उडाऊँ ?  
बस में नहीं है मन साजन का राग रंग रूप है मन का ।।

मुरली मूक दूदा मूबग आली ।

होली खेलें किस के सग आली ?

एक और कवि ने मजदूर की होली लिखी है। भावों की तीव्रता देखिए—

कष्ट उठाए और दुख झेले  
मने कितने पापड खेले  
मेरे रक्ख से होले खेले  
सरमाया<sup>१</sup> चालाक

मगा रह कर सदी काटी  
 भूका रह कर खाक भी चाटी  
 नीचे माटी ऊपर माटी  
 मेरी होली खाक ।

और अपनी दीन दशा से दुखी होकर अछूत पुकार उठा है—

होली आई कंसे खेलू ?  
 मेरा रंग हूं फीका-फीका  
 कमबलती बदहाली सी का  
 हाल बुरा हूं मेरे जी का  
 होली आई कंसे खेलू ?  
 हिंदू कुछ बेरंग हूं मुझ से  
 आमादाये<sup>१</sup> जग हूं मुझ से  
 मेरा भी बिल सग<sup>२</sup> हूं मुझ से  
 होली आई कंसे खेलू ?

लेकिन फिर भी होली के दिन रंग उड़ाया जाता है। स्वांग ही सही पर व्यवहार निभाया जाता है। सच्ची उदास है, यह होली न खेले, अछूत और भ्रमी दुखी है वे होली न खले, और कवि भी इन बुक्तियों के दुख से दुखी हो कर होली न खेले, परंतु दूसरे तो खेलेंगे। उस सूरत में शायर का कर्तव्य केवल नसीहत करना रह जाता है यदि होली खेलना ही है तो ऐसी होली खेल जिस से—

बिछड़े हैं जो वह मिल जाए  
 मन की कलिया फिर खिल जाए  
 बेरी देखें भी हिल जाएं  
 तेरे घर का मेल  
 ऐसी होली खेल

<sup>१</sup> लड़ने को तैयार ।

<sup>२</sup> मेरा बिल मुझ से ऊब गया है ।

## एकता के गीत

कृष्ण के सबंध में गीत लिखने के बाद मौलाना 'हफीज' ने एक प्रीत का गीत लिखा, जिस में साम्रदायिकता को मिटा कर एकता का राज्य स्थापित करने की अपील की। गीत लंबा है, यहां पूरा नहीं दिया जा सकता फिर भी एक दो बंद देखिए—

अपने मन में प्रीत

बसा ले

अपने मन में प्रीत

मन मंदिर में प्रीत बसा ले ओ मूरख ओ भोले-भाले  
दिल को दुनिया कर ले रौशन अपने घर में जीत जगा ले  
प्रीत है तेरी रीत पुरानी भूल गया ओ भारत वाले  
भूल गया ओ भारत वाले

प्रीत है तेरी रीत

बसा ले

अपने मन में प्रीत

शोध कपड़ का उतरा डेरा छप्पा चारो कूद अंधेरा  
शौख बरहमन दोनो रहज्जन एक से बड़ कर एक लुटेरा  
आहुरदारों की सगत में कोई नहीं है सगी तेरा  
कोई नहीं है सगी तेरा

मन है तेरा प्रीत

बसा ले

अपने मन में प्रीत

भारत माता है दुखियारी दुखियारे हैं सब नर-नारो  
तू ही उठा ले सुंदर मुरली तू ही बन जा इशाम मुरारो  
तू जागे तो दुनिया जागे जाग उठें सब प्रेम पुजारी  
जाग उठें सब प्रेम पुजारी

गाएँ तेरे गीत

बसा ले

अपने मन में प्रीत

पंजाब सांप्रदायिकता के लिए वदनाम है और पंजाब के मुसलमान सांप्रदायिकता के कट्टर अनुयायी बने जाते हैं। उसी पंजाब के मुसलमान पवि के मुँह से सांप्रदायिकता के विरुद्ध ऐसी बात निकलना क्या गौरव का विषय नहीं है, और क्या यह नवयुग की प्रतिनिधि हिंदी भाषा के प्रभाव का स्पष्ट प्रमाण नहीं है ?

दूसरा गीत में मौलवी मकबूल हुसेन अहमदपुरी का देता हूँ, जिस के एक-एक शब्द से एकता का भाव टपका पड़ता है। गीत का शीर्षक है—‘प्रेमपुजारी’। प्रेम का अर्थ यहाँ एकता से है—

हम तो प्रेम-पुजारी  
 पमं प्रेम का सब से अच्छा प्रेम की शोभा सारी  
 कोई माने या ना माने हम तो प्रेम-पुजारी  
 आशा है यह अपने मन की प्रेम बहैया आए  
 साँस-साँस को अपना कर लें हिरण्य में रम जाएं  
 बिपता कटे हमारी

हम तो प्रेम-पुजारी  
 गाए भजन बसी बाले के टवाजा<sup>१</sup> की जय बोलें  
 बडे पोर<sup>२</sup> की आत्मा ले कर मन की घुडी खोलें  
 नाव चले सैतपारी

हम तो प्रेम-पुजारी  
 दास बनें कमली बाले के रामचंद्र के दरबारी  
 कहें मगन हों ‘अहमदपुरी’<sup>३</sup> सब से हमारी यारी  
 सब से लाज हमारी  
 हम तो प्रेम-पुजारी

मौलाना ‘बकार’ ने भी वर्तमान फूट के विरुद्ध आवाज उठाई है और कहा है—

<sup>१</sup> छवाजा मईमत बीन चिस्ती।

<sup>२</sup> छवाजा घोस समदानी जिन को भारत में ‘बडा पोर’ भी कहा जाता है।

<sup>३</sup> मौलवी मकबूल अहमदपुर के रहने वाले हैं।

जगत में घर की फूट बुरी  
 फूट ने रघवर घर से निकाले पापन फूट बुरी  
 रावन से बलवान पिछाड़े जल गई लकपुरी  
 जगत में घर की फूट बुरी  
 फूट पड़ी सो कर बल जाकर हुए हुसेन<sup>१</sup> शहीद<sup>२</sup>  
 मान हो जिन का सारे जेम में मारे उन्हे यकीन<sup>३</sup>  
 जगत में घर की फूट बुरी  
 फूट ने अपना बेश बिगाडा सो बी सब की लाज  
 बना हुआ है बेश अलाश फूट बुरी महाराज  
 जगत में घर की फूट बुरी  
 तन से कपडा, पेट से रोटी फूट ने ली हथियाप  
 धन बल मान सभी कुछ अपना हम ने दिया बंवाय  
 जगत में घर की फूट बुरी

## देश के गीत

पंजाबी भाषा में तो आप को सहस्री देश के गीत मिलेंगे परंतु उर्दू में सब से पहले शायद महाकवि 'इकबाल' ने ही देश का गीत लिखा। देश के वच्चे-वच्चे उसे लय से और तन्मयता से गाते हैं—

सारे जहा से अच्छा हिन्दोस्ता हमारा  
 हम बुलबुलें हैं उस की बह गुलस्ता<sup>४</sup> हमारा  
 गुरबत<sup>५</sup> में हो अजर हम, रहता है दिल बदन में  
 समझो हमें वहा ही दिल हो जहा हमारा  
 शरबत बह तब ले ऊँचा हमसावा<sup>६</sup> आसमा का  
 वह सतरी हमारा वह पासवा<sup>७</sup> हमारा

<sup>१</sup>हजरत हुसेन। <sup>२</sup>बलिदान। <sup>३</sup>हजरत हुसेन का घातक। <sup>४</sup>बाग (उपवन)। <sup>५</sup>निर्वासन। <sup>६</sup>पड़ोसी। <sup>७</sup>रक्षक।

गोदी में खेलती है जिस की हज़ारों नदिया  
 गुलशन<sup>१</sup> है जिन के बम से रश्के जना<sup>२</sup> हमारा  
 मसहब नहीं सिखाता आपस में बैर रखना  
 हिंदी है हम, धतन है हिंदोस्ता हमारा

इसी दौर में उन्हो न भारतीय वस्त्रों का राष्ट्रीय गीत मरा बतन वही है मरा  
 बतन वही है और नया गिवाला लिख था। वह तो अब यह मय पीना छोड़ चुके हैं परंतु  
 प्यारा आज भी दूसरों के हाथों में घूम रहा है। इसी देश की मुखा से मस्त हो कर कवि  
 अख़तर<sup>३</sup> शरानी गाते हैं —

भारत, सब की आल का तारा भारत  
 भारत है जन्नत का नजारा भारत  
 सब से अच्छा सब से प्यारा भारत  
 दुख-मुल में दुख-मुल का सहारा भारत

प्यारा-प्यारा देश हमारा भारत

शाही शानो शौकत वाली बस्ती  
 इक़बत वाली अज़मत<sup>४</sup> वाली बस्ती  
 सविषो की ख़िदा शोहरत<sup>५</sup> वाली बस्ती  
 तारीख़ों<sup>६</sup> की आल का तारा भारत

प्यारा-प्यारा देश हमारा भारत

कैसी भीनी भीनी हवाए इस की  
 कैसी गीली-गीली धटाए इस की  
 कैसी उजली-उजली फ़िटाए इस की  
 दुनिया में जन्नत का नजारा भारत

प्यारा-प्यारा देश हमारा भारत

यह गीत गान के लिए लिखा गया है। सब मिला कर, एक साथ इस गीत को

<sup>१</sup>उपवन ।

<sup>२</sup>वह जिस पर स्वयं की भी ईर्ष्या हो ।

<sup>३</sup>प्रतिष्ठा ।

<sup>४</sup>ख्याति ।

<sup>५</sup>इतिहासों ।



गाते हैं। इस के बाद एक व्यक्ति यह पद गाता है 'प्यारा प्यारा देश हमारा भारत' और फिर सब मिल कर अन्य पद गाते हैं।

भारतवर्ष और महात्मा गांधी एक नाम हो कर रह गए हैं, जैसे गोकुल और कृष्ण, फिर यह कैसे सम्भव था कि देश के गीत गाए जाते और महात्मा गांधी का गीत न गाया जाता ? इस नए युग में यह गीत भी गाया गया है और इस के गाने वाले हैं प्रसिद्ध मुसलमान राष्ट्रीय कवि 'सागर निजामी'। "महात्मा गांधी शीर्षक गीत में वह लिखते हैं—

कैसा सत हमारा

गांधी

कैसा सत हमारा

हुजिया गो थी जैरी उस की हुस्नन था जग सारा

आखिर में जब देखा साथू वह जीता जग हारा

कैसा सत हमारा

गांधी

कैसा सत हमारा

सच्चाई के नूर<sup>१</sup> से इस के मन में है उजियारा

क्रांतिन<sup>२</sup> में शक्ती ही शक्ती, जाहर<sup>३</sup> में बेचारा

कैसा सत हमारा

गांधी

कैसा सत हमारा

बूढा हूँ या नए जन्म में बसी का मतबारा

मोहन नाम सही पर साथू रूप वही हूँ हारा

कैसा सत हमारा

गांधी

कैसा सत हमारा

<sup>१</sup>ज्योति। <sup>२</sup>अदर से। <sup>३</sup>प्रकट रूप से।

भारत के आकाश पे है वह एक चमकता तारा  
सच मुच ज्ञानी, सच मुच मोहन, सच मुच प्यारा-प्यारा

कैसा सत हमारा

गाधी

कैसा सत हमारा

यह गीत 'कोम्स' में गाने वाले हैं। इन की लय और तान भी वैसी ही हैं। इन को पढ़ते समय प्रतीत भी ऐसा ही होता है जैसे देश प्रेमियों का जलूस स्वदेश प्रेम से विभोर हो कर यह गीत गाते-गाते जा रहा है।

वैसे तो देश और उस की विभिन्न समस्याओं के सबंध में इतने गीत लिखे गए हैं कि केवल देश के गीतों से ही एक पुस्तक बन सकती है परंतु मैं मौलवी महम्मद फौज दुधियानवी मुशी फाजिल के गीत का एक बंद देना चाहता हूँ। सोए हुए देश वासियों को गफ़लत की नींद से जगाने के लिए ही यह गीत लिखा गया है—

आन पड़ी है मुश्किल भारी

लेकिन तुम पर नौद है तारी

जाग उठी है छलकत सारी

सुन कर बेदारी का राग

ऐ हिंदी तू अब खो जाग

## माया के गीत

अतीत काल से सतजन माया को कोसते आए हैं। कबीर ने लिखा है—

माया महा ठगनी हम जानी।

तिरगुन फास लिए कर डोले, बोले मधुरी बानी।

केशव के कमला हूँ बैठी, शिव के भवन भवानी।

माया के विषय में इस युग के प्रायः सभी कवियों ने गीत लिखे हैं। मैं यहाँ एक दो गीत दूँगा। माया के सबंध में अधिक लोकप्रिय होने वाला गीत जो बहुत सी पत्र-पत्रिकाओं में उद्धृत होने के बाद जन-साधारण की जवान पर चढ़ गया है वह कवि मनोहर

छाल राहत का गीत है। यह सब से पहले सुदर्शन जी की मासिक-पत्रिका 'चदन' में निकला था। कवि लिखता है—

बाबा, सुन लो मेरा गीत

दुखिया मन है दुखिया काया

छूट गया है अपना पराया

दुनिया क्या है माया माया

माया के सब भीत हैं लेकिन

माया किस को भीत

बाबा, सुन लो मेरा गीत

माया वाले लोभ के बड़े

सन के उजले मन के बड़े

झूठी दुनिया झूठे बड़े

कोई नहीं है सगो-साथी

सब की झूठी प्रीत

बाबा, सुन लो मेरा गीत

माया ही से प्यार है सारा

झूठा सब सतार है सारा

छोटा कारोबार है सारा

रीत का कोई खरा नहीं है

सब की छोटी रीत

बाबा, सुन लो मेरा गीत

इसी सिलसिले में स्वर्गीय अब्दुल रहमान विजनीरी का एक गीत 'जागी की मश' भी काफी मर्मस्पर्शी है। मैं इस के दो बंद नीचे देना हूँ।

यह नियरी-नियरी आँखें

यह लबों-लबों पलकें

यह सीसी-सीसी चितवन

यह सुंदर-सुंदर दर्शन

माया हैं सब माया हैं

यह मोरे-मोरे गाल  
 यह लबे-लबे बाल  
 यह धारी-धारी गरदन  
 यह उभरा-उभरा योवन

माया है सब माया है

माया की मदिरा पी कर गहरी नींद में सोने वालों को जगाने के लिए श्री अमरचंद  
 'कैस' ने भी एक सुंदर गीत लिखा है —

उठ निद्रा से जाग ऐ प्यारे  
 उठ आलस को त्याग ऐ प्यारे  
 तेरे जागे जाग उठेंगे  
 तेरे सोए भाग ऐ प्यारे  
 इस धन से क्यों खेल रहा है  
 यह धन तो है नाग ऐ प्यारे  
 मन बचल है, यामे रक्षता  
 बचल मन की बाग ऐ प्यारे  
 आशा तुष्णा जाल सुनहरी  
 इन दोनों से भाग ऐ प्यारे  
 मामा एक मनोहर छल है  
 इस माया को त्याग ऐ प्यारे

'बंकार' साहिब का यह गीत भी काफी शिक्षाप्रद है—

रग रूप रस सब माया है

इस माया की चाल से बचना  
 इस माया के जाल से बचना  
 इस ने बहुतों का मन भरमाया है  
 रग-रूप-रस सब माया है  
 राग की लहरें जाल की तारें  
 मन-पछी जलजा कर भारें

इन में फँस कर मन पछताया है  
रग-रूप-रस सब माया है

रंग है क्या ? इक नील<sup>१</sup> का घोका  
रूप है क्या ? इक रोज का घोका  
रस क्या ? कतती फिरती छाया है

पंडित इब्रजीत दामा के एक-दो चौपदे भी देखिए—

माया जानी जानी है  
माया बहता पानी है  
माया रूप कहानी है  
त्याग रे मूरख माया त्याग

माया को तू नीम न जान  
इस बैरन की प्रीम न जान  
सीधो इस की रीमि न जान  
ह्याग रे मूरख माया ह्याग

जान पाप का मूल इसे  
जान दुखो का मूल<sup>२</sup> इसे  
याद न कर अब भूल इसे  
ह्याग रे मूरख माया ह्याग

## संसार

कवियों ने संसार को कई पट्टे-जो से देखा है और ऐसा ज्ञात होना है कि उन के हाथ  
भ्राति के सिवा कुछ नहीं आया। पञ्चाव के प्रसिद्ध सुफ़ी नबि सार्फ़ बुल्हेताह ने इसे भीतर  
से देखने का उपदेश दिया है और लिखा है—

<sup>१</sup>दृष्टि। यह शब्द पञ्जाबी भाषा से चिया गया है।

<sup>२</sup>बोला।

इस दुनिया बिच अघेरा हूँ  
एह तिलक न छाजी वेहड़ा है  
बड़ अदर बेखो केहड़ा है

बाहू क्षफतन पई दुहें दीऐ<sup>१</sup>

बह सूफी थे, फकीर थे, कदाचित् उन्हो न ऐसा किया हो, परंतु जन-साधारण तो ऐसा नहीं कर सकते और जन-साधारण के दुःसा से दुखी कवि इस के भीतरी रूप को देख कर कब शांत हो कर सतोष से बैठ सकते हैं ? अबुल असर 'हफीज़' ससार को दुखी देखते हैं और एक भीत में कहते हैं—

दुखियार सब ससार

प्यारे

दुखिया सब ससार

भोह का हरिया, लोम की नैया, कामी खेदतहार  
भोज के बल पर बल निकले थे, भान फँसे मेंहधार

प्यारे

दुखिया सब ससार

और इन दुनिया वाला की दुनियादारी से भी कवि दुखी हैं—

सन के उजले, मन के मैले, धन की धून असवार  
ऊपर-ऊपर राह बतावें, भीतर से बटमार

प्यारे

दुखिया सब ससार

'बहसान' साहब न भी ससार' पर एक गीत लिखा है और इसे सपना कहा है—

सीस नवा कर झरना रोए, छोट के उत्तम देख  
उस की चिंता राम हो जाने, जिस का पो धरदेश

<sup>१</sup> सादं बुल्हेशाह कहते हैं कि इस दुनिया में चहुँदिसि अघेरा ही अघेरा है, यह तो एक फिसलले आंगन की नाई है। जो जाता है फिसल जाता है। ये भावरो, तु इसे भीतर से देख। बागल, बाहर ही क्यों सर पटक रही है।

सावन भी फिर काली बदली बूदनिषो के तार  
रीत जगत की प्रीत से खाली सपना है ससार

इंद्रजीत शर्मा इसे 'झूठ' समझते हैं। समझते हैं ससार में सत्य कुछ नहीं, नित्य कुछ नहीं, सब झूठ है। इस लिए कहते हैं—

झूठी है यह बुनियादारी, झूठा है ब्याहार  
प्रेम है झूठा, प्रीत है झूठी, झूठा है सब प्यार

प्यारे झूठा सब ससार

रिश्ते नाते झूठ के बंधन, हैं जी का जजाल  
झूठ का चारो ओर जगत में फैल रहा है जाल

प्यारे झूठा सब ससार

झूठे ज्ञानी, झूठी बानी, झूठा दोन उपदेश  
झूठी रीत जगत को बाबा, वेश हो चारहे विवेश

प्यारे झूठा सब ससार

झूठी नैया, झूठा छेवट, झूठे हैं पतवार  
भवसागर में आन फँसे है, कैसे हो उद्धार

प्यारे झूठा सब ससार

पंडित बिहारीलाल 'साबिर' को जग में प्रेम ही प्रम दिखाई देता है और वह लिखते हैं—

यह जग प्रेम पुजारी है बाबा

बिरहन का मन प्रेम का मविर

प्रियतम है इस प्रेम के अदर

ईश्वर प्रेम, प्रेम है ईश्वर

इस को गत न्यारी है बाबा

यह जग प्रेम-पुजारी है बाबा

और इतनी भिन्न बातों को देख कर कोई क्या निर्णय कर सके। वास्तव में न ससार दुखी है, न सपना, न झूठ है, न प्रेम-पुजारी है, कुछ है तो अपने मन का फर है। जैसा किसी का मन होता है वैसा ही उसे ससार लगता है।

## जीवन

जीवन माया है अथवा माया ही जीवन है, इस का कोई पता नहीं चलता । वास्तव में माया, ससार और जीवन तीनों ही रहस्य हैं । जहाँ कवि माया और ससार की गुत्थी को नहीं सुलझा सके, वहाँ जीवन की गुत्थी उन से क्या सुलझती ?

उर्दू के इस दौर में जीवन पर भी गीत लिखे गए हैं । मैं एक गीत देता हूँ, जिस में जीवन, ससार और माया तीनों पर ही प्रकाश डाला गया है । कवि लिखता है—

जीवन दुख की पोट है प्यारे

जीवन दुख की पोट

झूठा है ससार का सपना

झूठा झूठे प्यार का सपना

माया की यह ओट है प्यारे

माया की यह ओट

जीवन दुख की पोट है प्यारे

जीवन दुख की पोट

जीवन का अभिमान भी झूठा

हयाति और सम्मान भी झूठा

झूठी इस की छोट ऐ प्यारे

झूठी इस की पोट

जीवन दुख की पोट है प्यारे

जीवन दुख की पोट

जन्म पे मूरख क्यों मुसकाए

मरन पे क्यों कोई नीर बहाए

काल के मन में छोट ऐ प्यारे

काल के मन में छोट

जीवन दुख की पोट है प्यारे

जीवन दुख की पोट



‘बकार’ साहब ने लिखा है—

मोह चंचल की नदिया पर हैं माया-रूपी घाट  
आशा नैया, काम खेवैया, लोभ हैं इस के पाट  
जीवन है इक रैन अँधेरी साँस दुखो की बाट  
सम्मुख कजली धन हैं भयानक, चिंता मन का रोष  
टेश मारग, लगी हुई है जाघ के मुँह को घाट  
जीवन है इक रैन अँधेरी साँस दुखो की बाट

माया, सखार और जीवन के गीतों के अतिरिक्त उर्दू में रहस्यवादी गीत भी कम नहीं लिखे गए हैं। फिर प्रेम, विरह और स्मृति के गीत हैं, और उन के बाद प्रकृति-सम्बन्धी गीतों की तथा लीरियो की वानगी देखना भी आवश्यक है। इन के सबंध में आगामी अंक में निवेदन किया जायगा।

---

# कविवर जटमल नाहर और उन के ग्रंथ

[ लेखक—श्रीपूत अगरबंद नाहटा और भैरवलाल नाहटा ]

कविवर जटमल और उन की 'गोरा बादल की बात' साहित्य-संसार में पर्याप्त प्रसिद्धि पा चुकी है। इस की प्रसिद्धि की कथा भी बड़ी मनोरंजक और आश्चर्यजनक है। साहित्य-महारथी बाबू स्वामसुंदरदास जी यदि सन् १९०१ की रिपोर्ट में इस 'वार्ता' को गद्य की रचना न बताते तो समझ है जटमल की इतनी ख्याति न फैलती, अर्थात् यो कहे कि एक साहित्यिक विद्वान की भूल ने इस की प्रसिद्धि में बड़ी भारी सहायता पहुँचाई। उस समय तक हिंदी का, विशेषतः खड़ी बोली का, उतना प्राचीन गद्य-ग्रंथ अन्य कोई उपलब्ध नहीं था, इस से तत्कालीन हिंदी गद्य के उदाहरण-स्वरूप सभी विद्वान अपने ग्रंथों में इस का उल्लेख करते गए। परंतु विशेष लोच द्वारा ऐशियाटिक सोसायटी की प्रति के मिलने पर भ्रम-निवारण के साथ ही गद्यानुवाद उन्नीसवीं शताब्दी का प्रमाणित हो गया।

'गोरा बादल की बात' के अतिरिक्त जटमल की अन्य कोई कृति प्रकाश में नहीं आई थी। अतः हमारी खोज-शोध से प्राप्त अन्य कृतियों के परिचय तथा कवि-परिचय, 'गोरा बादल की बात' के विशेष विवरण के साथ प्रस्तुत निबन्ध में प्रकाशित किए जाते हैं।

कविवर की कृतियों के साथ हमारे सवय की कथा भी पठनीय एवं मनोरंजक होन से संक्षेप में यहाँ लिखी जाती है।

आज से लगभग ८ वर्ष पूर्व, जब हम ने साहित्य-संसार में प्रवेश कर हस्तलिखित ग्रंथों का संग्रह करना प्रारंभ किया था, तब जो ग्रंथ सर्व-प्रथम संग्रह हुए उन में नाहर जटमल कृत 'गोराबादल की बात' की एक प्राचीन प्रति (सं० १७५२ की) उपलब्ध हुई। तभी से जटमल के विषय में हमारा परिचय प्रारंभ हुआ। खोज-शोध का कार्य सतत चालू था, इसी बीच हमें बीकानेर के श्रीपूज्य जी श्री जिनकारिचमूरि जी के संग्रह के अवलोकन का सुअवसर प्राप्त हुआ। उक्त संग्रह में गोराबादल की कथा के अतिरिक्त जटमल की अन्य कृतियों में 'प्रेमलता चौपाई' और 'बावनी' भी मिली। उसी वर्ष उपाध्याय श्री जयचंद्र

जी के भंडार में 'लाहौर गज़ल' भी दृष्टिगोचर हुई। हम ने तत्काल उन प्रतियों से यथोचित उद्धरण ले लिए।

एक बार कलकत्ते में सुप्रसिद्ध साहित्य-प्रेमी बाबू पूरणचंद्र जी नाहर से प्रसंगवश इस विषय में वार्तालाप हुआ। उन्हें अब तक जटमल के स्वगोनीय अर्थात् नाहर होने का ज्ञान न था, अतः उन्हें यह जान कर बड़ी प्रसन्नता हुई और जटमल एवं उन के ग्रंथों के विषय में विस्तार जानने की उन्हां ने इच्छा प्रकट की। उत्तर में हम से जटमल के ३४ ग्रंथों का पता पा कर उन की प्रतिया प्राप्त करने के लिए हम एवं श्रीपूज्य जी और उपाध्याय जी को धरावर प्रेरित करते रहे।

नाहर जी की प्रेरणावश हम ने अपने संग्रह की 'गोरावादल की कथा' (सं० १७५२ लिखित) और उपाध्याय श्री जयचंद्र जी के भंडार से 'लाहौर गज़ल' की प्रति भी यथासमय भेज दी, परंतु श्रीपूज्य जी के भंडार की सूची न होने के कारण अवशेष ग्रंथों की प्रतिया बहा और किस बडल में रक्खी हुई थी, ज्ञान न होने से भिन्नत्वाने में असमर्थ रहे।

सन् १९८६ में अखिल भारतवर्षीय ओसवाल महासम्मेलन के प्रथम अधिवेशन के समापति हो कर श्री नाहर जी अजमेर पधारे। वार्तालाप के प्रसंग में महामहोपाध्याय रायबहादुर श्री गौरीशंकर जी ओझा ने बताया कि 'गोरावादल की वात' का संपादन ठाकुर रामसिंह जी तथा स्वामी नरोत्तमदास जी करने वाले हैं और उन्हें साहाय्य देने को कहा। श्रीपूज्य नाहर जी ने हमारे नाम-निर्देश के साथ, विशेष सहायता उन्हें वही मिल सकती है, यह सूचित किया।

ओझा जी की सूचनानुसार ठाकुर रामसिंह जी से इसी प्रसंग को ले कर हमारा परिचय हुआ। सं० १९६० के श्रावण में बीकानेर से ठाकुर रामसिंह जी और स्वामी नरोत्तमदास जी बलवत्ता पधारे। उन दोनों एवं बाबू पूरणचंद्र जी नाहर के साथ हम भी रिपोर्ट में उल्लिखित गोरावादल की गद्य 'वार्ता' के अवलोकनार्थ 'रायल एशियाटिक सोसायटी' में गए। उस प्रति की प्राप्ति बड़ी कठिनाता से हुई जिस के समाचार यथा-समय श्री नाहर जी ने 'कुएं भाग' नामक लेख द्वारा 'विशाल-भारत' (पीप १९६०) में और स्वामी जी ने

---

१ इस लेख में मुद्रण-शेष से भैरवलाल नाहटा के स्थान पर भैरवलाल नाहर छप गया है।

‘जटमल की गोराबादल री बान’ नामक लेख द्वारा ‘नागरी-प्रचारिणी पत्रिका’ के भाग १४, अंक ४ में साहित्य-संसार में प्रकाशित कर दिए।

इधर श्रीपूज्य जी के सग्रह से उपरोक्त प्रतियों को खोज कर नाहर जी को भेजने के प्रसंग से उन के ज्ञान-बडार के समस्त (२५००) हस्तलिखित ग्रंथों की विरोप विवरणात्मक सूची तैयार करते समय जटमल-कृत अन्य ग्रंथ-द्वय (‘स्त्रीगजल और ‘फुटकर सर्वथा’) भी नवीन उपलब्ध हुए जिन की प्रतियां नाहर जी को भेज दी गईं। उन्हो ने उन सब की नकलें करवा ली क्योंकि उन का उक्त ग्रंथों का सुसंपादित संस्करण प्रकाशित करने का विचार था। हम भी जटमल के विषय में कई बार लिखन का विचार कर के इस लिए रह गए कि नाहर जी इस विषय में लिखग ही। किंतु लिखने दुख होता है कि अकस्मात् उन का देहान्त हो जाने से ऐसा न हो सका। अनएव हम ने प्रस्तुत निबध द्वारा जटमल का, उन के ग्रंथों के साथ यथाज्ञान आवश्यक और उपयोगी परिचय लिखने का प्रयत्न किया है। जटमल की कृतियों की उपलब्धि और हमारे उन से सदन की यह सकृप आत्म-कथा है।

‘गोराबादल की बान’ की प्रशस्ति में कविवर जटमल ने अपना परिचय “धर्मसी की नद नाहर जानि जटमल नाव” इन शब्दों में दिया है, जिस से उन का गोत्र नाहर और पिता का नाम धर्मसी होना स्पष्ट है।

जटमल के निवास-स्थान के संबंध में अद्यावधि कोई निश्चित प्रमाण साहित्य-संसार में ज्ञान न था अतः कल्पना के अनिरिक्त निश्चित स्थान बता देना कठिन बात थी। हमारा अनुमान, ‘प्रेमलता चौपाई’ मिलने से पूर्व ही ‘लाहौर गजल’ नामक कृति से उन का निवास-स्थान लाहौर होने का ही था। ‘प्रेमलता चौपाई’ ने उसे स्पष्ट प्रमाणित कर दिया, यद्यपि ‘गोराबादल की बान’ सिवुला में और ‘प्रेमलता चौपाई’ जलालपुर में रची हुई है, फिर भी प्रेमलता चौपाई की प्रशस्ति में “तहा बसन जटमल लाहोरी” इन शब्दों से कवि ने अपना मूल निवासस्थान लाहौर होने का उल्लेख किया है। इस चौपाई से अन्य एक महत्वपूर्ण बात पर भी प्रकाश पड़ता है, वह यह कि पीछे से वे जलालपुर जा कर निवास करने लगे थे।

नाहर गोत्र ओसवाल जानि की एक शाखा है, अतः साधारणतया उन का जैन धर्मानुयायी होना प्रमाणित ही है, फिर भी हमारे सग्रह की सं० १७५२ में लिखित ‘गोरा-

बादल की बात' की पुष्पिका में 'श्रावक जटमल कृता' लिखा है इस से उन के जैन-धर्मानुयायी होने में कोई सन्देह नहीं रह जाता। 'बावनी' के आदि की ५ गाथाओं का 'ॐ नमो सिद्ध' से प्रारम्भ भी इस की पुष्टि करता है।

१—गोरा बादल की बात<sup>१</sup>—यह वीररस प्रधान काव्य है जो राजस्थानी मिश्रित खड़ी बोली में रचा गया है। भाषा और साहित्य की दृष्टि से यह हिंदी साहित्य में अपना विद्या स्थान रखता है। इस का प्रचार राजपूताने में विशेष हुआ ज्ञात होता है। केवल बीकानेर में ही हम न इस ग्रंथ की बीसों प्रतियां देखी हैं। इतना ही क्यों, हमारे सग्रह में भी इस की ७ प्रतियां विद्यमान हैं। लोकप्रिय होने से उन्नीसवीं शताब्दी में इस का गद्यानुवाद

<sup>१</sup>जटमल के इस 'बात' को रचने का क्या आधार था? यह विचार करने से ज्ञात होता है कि इस से पूर्व-रचित गोरा-बादल या पद्मिनी के सवध में दो काव्य उपलब्ध हैं। प्रथम जायसी का 'पद्यावत' व द्वितीय हेमरत्न-कृत 'चौपाई'। परंतु जटमल की कथावस्तु इन दोनों से भिन्न अपनी मौलिकता प्रकट करती है। 'नागरी-प्रचारिणी पत्रिका' के भाग १३, अंक ४ में जटमल-कृत 'बातों' का सार और 'पद्यावत' की कथा में जो अंतर है उस के विषय में श्री ओझा जी ने 'कवि जटमल रचित गोरा बादल की बात' नामक लेख लिखा है। हेमरत्न-कृत चौपाई की कथावस्तु उक्त पत्रिका के भाग १५, अंक २ में श्री भाया-शंकर मासिक के लेखानुसार ही है। उस लेख में लब्धोदय अपर नाम लालचंद-कृत (लेखक ने भ्रमवश कर्ता का नाम लब्धोदय और दुर्गरसी का पुत्र लालचंद लिखा है पर वस्तुतः कवि खरतर गच्छीय वाचक ज्ञानराज का शिष्य लब्धोदय था, दुर्गरसी के भ्राता भागचंद के आग्रह से कवि ने प्रस्तुत चरित्र रचा) रास से पद्यावत और जटमल-कृत 'वात्ता' में जो अंतर है उस का संक्षिप्त दिग्दर्शन कराया गया है। लब्धोदय ने यह रास हेमरत्न-कृत चौपाई के अनुसार ही रचा है।

हेमरत्न पूर्णिमा गच्छीय वाचक पद्मराज का शिष्य था। उस ने सवत् १६४५ श्रावण शुक्ला १५, साँवडी में सुप्रसिद्ध मेवाडोद्धारक कविडिमा भामाशाह के भ्राता ताराचंद के आग्रह से इस रास को गाथा ६१८ में रचा है, इस की तत्कालीन लिखित दो प्रतियां हमारे सग्रह में, और कतिपय बृहद् ज्ञानभंडार में भी हैं। लब्धोदय कृत रास की एक प्रति श्री जिनचारित्र्य सूरि भंडार और दो प्रतियां सेलिया लाम्बेरी में विद्यमान हैं।

जैन कवि की एक और रचना स० १८३२ आषाढ शुक्ला २ जोधपुर में खरतर यति निरपारी लाल-विरचित यहां के बृहद् ज्ञानभंडार में है।

लब्धोदय-कृत 'पद्मिनी चरित्र चौपाई' जिन भागचंद के अनुरोध से रची गई है, उन्हीं के कथन से कवि भुवनकीर्ति का 'अजनासुंदरी रास' स० १७०६ माघ शुक्ला ३ उदयपुर में रचित उपलब्ध है।

हमारे विचार से जटमल ने प्रस्तुत 'वात्ता' किसी के अनुकरण में न रच कर मौखिक सुनी हुई कथा के आधार पर ही रची होगी।

१२—स० १८५१ आ० व० १४	गा० १५७	स० १६८५ फा० सु० १५
१३—स० १८५७ वै० व० १३	गा० १५३	स० १६९५ „ „
१४—स० १८८३ जे० सु० ३	गा० १४७	स० १६८० „ „
१५—स० १८९७ से पूर्व	गा० १६०	स० १६८६ माघ ११
१६—स० १९११	गा० १६६	स० १६८६ माघ ११

उपर्युक्त प्रतियों में न० १, ५, ६, १४, १५ हमारे सग्रह में, न० २, ८, १० शर्मा जी संपादित आवृत्ति के उल्लेखानुसार बीकानेर स्टेट लायब्रेरी में, न० ९, ११, १२, १३ श्रीपूज्य जी के सग्रह में, न० १६ श्री जिन कृपाचंद्र सूरि ज्ञानभंडार में, न० ३ बृहद् ज्ञानभंडार में, न० ७ बाबू पूरणचंद्र जी नाहर के सग्रह में, और न० ४ स्वामी नरोत्तमदास जी के पास है। इन के अतिरिक्त लेखन-समय के उल्लेख से रहित प्रतियां हमारे सग्रह में एवं अन्य ज्ञानभंडारों में बहुत सी उपलब्ध हैं।

## पाठभेद

आदि—स० १७५२ लिखित में—

चरण कमल चितु लाय, समरु थी थी शारदा ।  
 मुहमति दे मुस माय, करु कथा सुहि व्याइ कइ ॥१॥  
 जम्बू दीप भजार, भरत खड सभ खड सिर ।  
 नगर तिहा इकु सार, गढ़ चितोड है बिपम अति ॥२॥  
 रतन सेन तिहाँ राय, पाय कमल सेवै सुभट ।  
 सूरवीर मुखराय, राजपूत रज की धणी ॥३॥  
 घतुर पुरुष चहुआय दान मान दोनू दियइ ।  
 मगत जन की प्राण, आवइ मगत दूर तइ ॥४॥

स० १७७५ लिखित में—

चरण कमल चित लाइ कइ समरु थी थी शारदा ।  
 मुस अक्षर दे भाइ, कहिस कथा चित लाइ कइ ॥

स० १७८० लिखित में—

सु (स सपति) दायक सकल, सिद्धि बुद्धि सहित गयेत ।

विघन विडारण विनयसौ पहिली तुझ पणमेश ॥

स० १७७६ लिखित प्रति में गाथा ८ के पन्चात् क्या प्रारम्भ है । गाथा में सविनाय  
हैं ।

स० १८८७ से पूर्व लिखित—

वराण कमल चिन लाइ कै, समरु सारिद माय ।

रतनसेन अरु पदमनी, कहिसु कथा बनाय ॥१॥

भरत क्षेत्र सोहत अधिक, जम्बूद्वीप मसार ।

देश भलो मेवाड तथा, सब जन कु सुखकार ॥२॥

नगर भलो चित्तौड हैं, तापर बूढ बुरग ।

रतनसेन राणउ निपुण, जमली मान अभग ॥३॥

इत्यादि ६ गाथा के पन्चान् कथा प्रारम्भ ।

अत—स० १७५२ लिखित—

मू जम्बर बाणी सुणी, प्रिय की पयडी साय ।

सती भई आपनद सु, मुर पुर दीने हाय ॥३६॥

सूरा सोय सराहिणइ, घाउ सनमुख पाय ।

सूरा मुर पुर सचरइ, कायर दुर्गति जाय ॥४०॥

गोरा बानल की कथा, सूरा अधिक सुहाय ।

मुणता जायइ सूरिमा, जगद जग न माय ॥४१॥

सालूरछद—गोरइ जुबादल की कथा, अब नई सम्पूरन जान ॥४१॥

सबत सोलइ सय छयासो, भतर नाइव मात ।

एकादशी तिथि बार के, दिन करि घरी उल्लास ॥

अब बसइ मोठ अडोल अविचल मुली रहयत लोक ।

आनद घरि घरि होत मगल देखियइ नहीं शोक ॥

राजा तिहा अलो खान न्याजी खान नासिर नद ।

सिरदार सकल पठान भीतर गिउ नशत्र महिचद ॥

तिहा घरभसी कौ नद नाहर जाति जटमल नाउ ।

तिण करी कथा बणाय के बिचि सुबला के गाउ ॥४२॥

बोहा—जटमल कोनो जुगत सु, हरखि हियइ उपजाय ।

थोता सुनहु जु कान दे, चतुर पढउ चितलाय ॥४३॥

पढता नव निधि पाइयइ, सुनता सत्र सुख होय ।

जटमल जपति गुन जनो, बियन न उपजइ कोय ॥४४॥

इति जटमल भावक कृता गोरइ बादल की कथा संपूर्ण ॥ सवत् १७५२ वर्षे

फागुण सुबि ६ दिने सोमबारे । १० खेता लिखित ॥ कोटर मध्ये लिखित ॥ श्री श्री श्री ॥

सवत् १७७५ लिखित—

नारी हम बागो सुनो पिय की पगडी साथ ।

सती भई आणद सौ, शिवपुर बीनो हाय ॥२३॥

गोरइ बादल की कथा, संपूर्ण भई जाम ।

गुरु सरसति प्रसाद करि कविजन करि मन ठाम ॥२४॥

कहता तिहा आणद उपजइ, सुण्या मुन सुख होय ।

जटमल प्रथम गुन जनो बिघन न लागे कोय ॥१२५॥

सवत् १७७५ वंशाख सु० ५ लि० १० मुखहेम लूनसर मध्ये ॥

## निष्कर्ष और विशेष ज्ञातव्य

१—गाथा-सख्या कम से कम १२५ मध्यम १५० और सर्वाधिक १६६ तक पाई जाती है । गाथाओं की कमी-बेशी के सबब में भिन्न भिन्न प्रतिपों को मिलाने पर ज्ञात हुआ कि कथा प्रारम्भ से पूर्व स० १७५२ लिखित प्रति में जो ४ सोरठे हे वे ही मूल प्रयत्नकार द्वारा रचे हुए हैं, बकसप दोहो वाला मंगलाचरण, जो कि स० १७८० लिखित नाहर जो वाली प्रति के मंगलाचरण (प्रथम गाथा) रूप में है वह स० १६४५ रचित हेमरत्न-कृत 'गोरा बादल चौपाई' का है । कथा प्रारम्भ के पूर्व स० १७७६ लिखित प्रति में ८ भाषाएँ और स०



१८६७ से पूर्व लिखित प्रति में ६ गाथाएँ हैं, जो जटमल की रचित न हो कर<sup>१</sup> किसी अन्य व्यक्ति द्वारा प्रक्षिप्त ज्ञात होती हैं। शर्मा जी द्वारा संपादित आवृत्ति में कथा-प्रारम्भ में ८ गाथाएँ हैं, उन में की स० १७७६ लिखित प्रति से गाथाएँ ४ से ८ मिलती हैं। तृतीय गाथा स० १८६७ पूर्व लिखित प्रति से मिलती है। संभव है संपादक ने उपलब्ध ५ प्रतियों का पाठ वर्गीकरण न कर के मिश्रित संस्करण प्रकाशित किया हो।

हेमरत्न-कृत चौपाई के अवलोकन से यह भी ज्ञात हुआ कि शर्मा जी वाले संस्करण में गाथाक ४२, ४३, ४४, ४६, ५०, ५१, ५२, ५३, ५४, ५५, ६५ में जो छप्पय एवं श्लोक छपे हैं वे हेमरत्न-कृत चौपाई में गाथाक ६४, ६६, ६५, ६७, ७३, ६६, ७१, ६८, ७४, ७२, ६१, अनुक्रम से पाए जाते हैं। इस से प्रमाणित है कि लिपि-लेखकों ने उन्हें जटमल कृत 'गोराबादल की बात' में प्रक्षिप्त कर दिया है। हमारे ध्यान में जटमल-रचित मूल गाथाएँ १२५ के लगभग होगी।

२—पाठांतर-भेद के उदाहरण ऊपर केवल दो तीन प्रतियों के आदि-अंत से ही दिए गए हैं। भिन्न-भिन्न प्रतियों में अनेकानेक पाठांतर देखने में आए हैं, यदि सारे ग्रन्थ के पाठांतर लिखे जाय तो सैकड़ों की संख्या में पहुँचे। जहाँ तक इस के रचना-काल की सम-कालीन प्रति न मिले, मूल पाठ को निर्धारित करना कठिन है।

३—रचनाकाल के संबंध में ऊपर दी हुई तालिका से स्पष्ट है कि कई प्रतियों में तो रचना-संवत् का दोहा ही नहीं मिलता, एवं जिन में मिलता है, उन में भी (१) स० १६८६ भा० ११, (२) स० १६८० फा० सु० १५, (३) स० १६८५ फा० शु० १५, (४) स० १६८६ माघ ११, (५) स० १६९५ माघ ११, पाँच मत पाए जाते हैं। अतः निश्चित नहीं कहा जा सकता कि कवि ने कृति में रचना-काल क्या दिया है, जब तक कोई समकालीन प्रति न मिले।

४—'नागरी-प्रचारिणी पत्रिका' के भाग १३, अंक ४ में श्रद्धेय ओसा जी ने प्रस्तुत कथा का सारांश प्रकाशित किया है। उस में आप ने 'उस समय तक मनसबदारी' की प्रथा भी जारी नहीं हुई थी' लिख कर आपत्ति दर्शाई है, परन्तु वह पाठ इस 'वार्ता' की सभी

<sup>१</sup> जटमल ने कथा-प्रारम्भ में सोरठे रचे हैं, दोहे नहीं।

<sup>२</sup> वार्ता के "कहूँ फेर सुलतान करूँ तुझ सात हजारों" के आधार पर।

प्रतियो में नहीं मिलता, किन्तु इस के बदले में 'गढ़ न लेहु न लडू, अरज इक सुनो हमारी' पाठ पाया जाता है। संभव है कि लिपि-लेखक ने अपने समय के अनुकूल परिवर्तन कर दिया हो।

५—लेखन-सबत् के उल्लेख वाली प्रतियो में हमारे संग्रह की स० १७५२ लिखित प्रति सब से प्राचीन है एवं सब से कम गाथा की प्रतियो में भी हमारे ही संग्रह की प्रति प्राचीन है।

ठाकुर रामसिंह जी और स्वामी नरोत्तमदास जी इस का मुसपादित संस्करण प्रकाशित करने वाले हैं, अब यहाँ विशेष विचार नहीं किया जाता।

२—प्रेमविलास प्रेमलता की कथा—यह काव्य 'गोराबादल की बात' से भी बड़ा है। जिस प्रकार प्रथम काव्य वीररस प्रधान है उसी प्रकार प्रस्तुत काव्य शृंगार-रस-प्रधान है। प्रसंगवश अन्य सभी रसों का वर्णन होने से इस का नाम "सबरसलता" भी रखा गया है, जिस से कवि का सब रसों पर समान अधिकार ज्ञात होता है। इस काव्य की अष्टावधि तीन प्रतिमा उपलब्ध हैं, जिन में एक तो धीपूज्य जी श्री जिनचारित्रसूरि जी के संग्रह में और दूसरी हमारे संग्रह में है। तीसरी प्रति हाल में जयपुर में श्रीपूज्य जी श्रीधरजीद्र सूरि जी के भंडार से प्राप्त हुई है। प्रथम प्रति स० १८०६ में लिखी हुई है, जिस में २८६ गायण हैं, दूसरी प्रति में यद्यपि लेखन-समय नहीं लिखा है तथापि कागज और लिपि देखते उस से प्राचीन ही ज्ञात होती है। उस में गाथाओं की संख्या, अंतिम दोहा न होने के कारण, २८५ है। रचना-काल और स्थान दोनों में स० १६९२, भाद्रव सुक्ला ४-५ रविवार, जलालपुर में सहजाज खाँ के राज्यकाल में, लिखा है। तीसरी प्रति सिंध के मेहरा स्थान में लिखी गई है जहाँ प्राचीन नगर वीतभयनत्तन था। इस की पुष्पिका से जटमल के जैन होने की पुष्टि 'श्रावक' शब्द द्वारा होती है। पुष्पिका इस प्रकार है—

“इति प्रेमविलास प्रेमलता की सबरसलता नाम कथा बाहर गोत्र श्रावक जटमल कृता समाप्ता ॥ सवत् १७५२ वर्षे ज्येष्ठ वदि ७ दिने पडित दानवद्र लिपि कृत भयहरा मध्ये ॥”

कथा-वस्तु मनोरंजक होने से यहाँ दी जाती है।

पोतनपुर नगर में प्रेमविजय राजा राज्य करता था, जिस की रानी प्रेमवती की

कुक्षि से उत्पन्न राजकुमारी प्रेमलता सौंदर्य में अप्सराओं से भी बढ कर थी । राजा के मंत्री मदनविलास के प्रेमविलास नामक रूपवान् पुत्र था । राजकुमारी और मन्त्रिपुत्र दोनों एक गुरु के पास विद्याध्ययन करने लगे । दोनों में परस्पर प्रेम न हो जाय इस लिए गुरु, राजकुमारी को परदे की ओट में बैठा कर पढ़ाया करता था । दोनों में मिथ्या विश्वास जमा दिया कि राजकुमारी जन्माध और मन्त्रिपुत्र कुष्टि है । एक बार गुरु की अनुपस्थिति में कुमारी के काव्य की मात्रा भूलने पर प्रेमविलास ने उसे अधी शब्द में संबोधित किया उत्तर में कुमारी ने उसे कुष्टी कहा । इस तरह भेद झूलने पर दोनों का साक्षात्कार होने से प्रेमसागर उमड़ पडा । उन्हो ने यह प्रतिज्ञा भी कर ली कि दोनों को परस्पर विवाह करना है । अकस्मात् गुरु आ गए, यह वृत्तांत देख कर गुरु ने बहुत समझाया, पर उन दोनों ने अपना निश्चय प्रकट कर दिया । इस के पश्चात् कुमार और कुमारी एक दूसरे को देखे बिना बेचैन रहने लगे इसी समय कोई तत्र, मंत्र और संगीतकला में प्रवीण सुंदर योगिनी बहा आई । राजा ने प्रेमलता को अन्मास कराने के लिए योगिनी से निवेदन किया, वह हरदम के लिए राजमहल में रहना अस्वीकार कर ४ घड़ी आ कर पढ़ाने लगी । मन्त्रिपुत्र भी उस के मठ में आता था । उन दोनों की हार्दिक व्यथा ज्ञात कर योगिनी ने दया करके उन्हें (१) आकाशगामिनी, (२) रूपरावर्त्तनी, (३) अदृश्याजन विद्यात्रय प्रदान की ।

अमावस्या की रात को सखी चपकमाला के साथ राजकुमारी प्रेमलता महल से निकल कर महाकाल देवी के मंदिर में आई, जहा प्रेमविलास भी पूर्व सकेतानुसार उपस्थित था । सखी ने मधुरध्वनि से गीत गाते हुए उन दोनों का विवाह कर दिया । महाकाल ने प्रकट हो कर आशीर्वाद दिया कि तुम्हारी जोड़ी अविचल रहेगी और तुम्हे राज्य मिलेगा ।

बहा से वे तीनों आकाश-मार्ग से उड़ कर रतनपुर नामक नगर के उद्यान में जा पहुँचे । वह नगरी नृप-विहीन थी अतः राजा नियुक्त करने के लिए निकाला हुआ दिव्य हाथी प्रातः काल ही लोना के साथ आ पहुँचा । उस ने प्रेमविलास को राज्याभिषिक्त कर अपनी सूड में तीनों को अपनी पीठ पर बिठा लिया । मंत्री, सामंत और नागरिक लोगो ने महदाइबर से राज्याभिषेक किया ।

मारा राज्यभार मंत्री को सौंप कर राजा प्रेमलता के साथ इतना आसक्त रहन लगा कि पड़ी भर भी उस के बिना कल नहीं पड़ती थी, यही हाल रानी का था ।

एक बार चद्रपुरपत्तन के राजा चद्रचूड के बागी होने का हाल मंत्री से ज्ञात कर

विस्तृत सेना के साथ चढ़ाई की। दोनों में घमासान युद्ध हुआ फलतः प्रेमविलास की विजय हुई। नगर में आबबर से प्रवेश कर कुछ दिन वहाँ रहने के पश्चात् राज्य अमरदत्त मंत्री को सौंप कर स्वयं रतनपुर आया। नगर-लोक और रानी अत्यधिक प्रसन्न हुई, कवि ने राजा-रानी के विरह और युद्ध का अच्छा वर्णन किया है।

इधर पोतनपुर से चले जाने पर माता-पिता ने चिंतित होकर खोज के लिए आदमी दौड़ाए, महाकाल के मंदिर तक पद चिह्न पाकर राजा ने उपवास-सहित देवी के समक्ष ध्यान लगा दिया। रात्रि में देवी ने प्रसन्न हो कर प्रेमविलास और प्रेमलता के विवाह और अपने आधीर्याद व राज्य-प्राप्ति की भविष्यवाणी कह कर सतुष्ट किया।

पाँच वर्ष बाद रतनपुर के एक व्यापारी से पता पा कर राजा ने उन्हें बुलाया। प्रेमविलास अपनी प्रिया के साथ सर्वेसर्वा पोतनपुर आया, राजा ने खूब स्वागत कर अपनी पुत्री परगनाई, और उन्हें दहेज के साथ विवाह किया। रतनपुर का सुखपूर्वक राज्य करते हुए प्रेमलता के प्रेमासिंह नामक सुंदर पुत्र जन्मा, योग्यवय में उसे एक सौ रानिया परगा कर राज्यभार सुपुर्द किया। वे दोनों ईश्वर के भजन में लीन रहने लगे। इस प्रकार राजा रानी दोनों ने अपना असह्य प्रेम निभाया।

३—बावनी<sup>१</sup>—जैसा कि नाम से ज्ञात होता है वर्णमाला के बावन वर्णों को ले कर

<sup>१</sup> जैन साहित्य में इस के अतिरिक्त और भी बहुत सी बावनिया मिलती हैं। पाठकों की जानकारी के लिए उन की यहाँ संक्षिप्त सूची दी जाती है।

१ आध्यात्म-बावनी	कान्हमुत हीरावद	गा० ५७	रचनाकाल स० १६६८ पूर्व
२ बुर्जनशाल-बावनी	भोजक कृष्णदास	गा० ५६	स० १६५१ वैशाख साहौर
३. सार-बावनी	श्री सार	गा० ५६	स० १६८६ आसोज
४. उपदेश (कितन) बावनी	कृष्णदास लोका	गा० ६१	स० १७६८ आ० सु० १०
५ आध्यात्म (प्रबोध) बावनी	जिनरग सुरि		स० १७३१ मि० शु० २ गु०
६. केशव-बावनी	खरतर केशवदास	गा० ६०	स० १७३६ आ० कृ० ५ म०
७. जतराज (मातृका) बावनी	निनहयें	गा० ५७	स० १७३८ फा० कृ० ७ गु०
८. सवेगरसाधन-बावनी	कान्तिविजय	गा० ५३	स० १७४०
९. खेतल-बावनी	खेतल कृत	गा० ६५	स० १७४३ मि० शु० १५

शुक्र.

इस की रचना की गई है। छंदों के आरम्भ में वर्णमाला के वर्ण क्रमच आए हैं। प्रथम ५ छंदों के आरम्भ में 'ॐ न मा स घ' ये वर्ण हैं जो 'ॐ नमो सिद्ध' के सूचक हैं। इस की भाषा सड़ी बोली है पर पंजाबी, राजस्थानी और ब्रज का काफी मिश्रण है। इस की छंद संख्या ५४ है। इस में पवित्र जीवन, सत्त्व, सत्कार की अस्थिरता आदि नीति और वैराग्य विषयों के

१० धर्म-बावनी	धर्मसिंह		सं० १७२५ का० कु० ६ रिणो
११ सुमति-बावनी	सुमतिरत्न		
१२ हेमराज-बावनी	लक्ष्मीवल्लभ	गा० ५७	
१३ केशरी युद्ध-बावनी	पद्मचक्रसूरि	गा० ५२	
१४ दोहा-बावनी	लक्ष्मीवल्लभ		
१५ कवित्त-बावनी	लक्ष्मीवल्लभ		
१६ भान-बावनी	भान	गा० ५७	
१७ क्षेम-बावनी	क्षेम हर्ष		
१८ मोहन-बावनी	मोहन श्रीनाथ		
१९ सर्वदा-बावनी	विनय प्रमोद		
	प्रिय बालचन्द्र	गा० ५६	
२० नेतृ सिंह-बावनी	नेतृ सिंह		
२१ निहाल-बावनी	ज्ञानसार		
२२ कुडलिया-बावनी	धर्मसिंह		सं० १७३४ भा० २ जोध- पुर
२३ छप्पय-बावनी	धर्मसिंह		सं० १७५३ भा० सु० १३ बीकानेर
२४ वैराग्य-बावनी	हीरनन्दन	गा० ५३	सं० १६६५ भा० सु० १५
२५ सागर-बावनी	सिंहविजय		सं० १६७४
२६ जैनसार-बावनी	रघुपति	गा० ६२	सं० १८०२ भा० सु० १५ वापसर
२७ प्रस्ताविक छप्पय- बावनी	रघुपति	गा० ५८	सं० १८२५ अग्निपंचमी तोलियासर
२८ कुडलिया-बावनी	रघुपति	गा० ५७	सं० १८४८
२९ सर्वदा-बावनी	रघुपति	गा० ५७	
३० ब्रह्मा-बावनी	निहालचन्द्र		
३१ दुर्गर-बावनी	पद्मकृत	गा० ५३	सं० १९४३ माघ शु० १२
३२ भामा-बावनी	विदुरकवि	गा० ५३	सं० १६४६ भा० सु० १०
३३ उदयरज-बावनी	उदयरज		सं० १६७६
३४ सर्वदा-बावनी	चिदानन्द	गा० ५२	
३५ आध्यात्म-बावनी	चिदानन्द	गा० ५२	

उपदेशात्मक कथन है। पञ्जाबी भाषा की प्रधानता देखते कवि ने पञ्जाब निवासी होने में कोई भेद नहीं रह जाता। कवि की अब सब रचनाओं से यह अपनी निराली ही विशेषता रखती है। इस की केवल एक ही प्रति सन् १७३३ सक्की ग्राम में लिखित श्रीपूज्य जी के सग्रह में उपलब्ध है। प्रत्यक्ष छंद में कवि ने अपना नाम निर्देश किया है।

४—साहौर गजल<sup>१</sup>—यह कविता खड़ी बोली में साहौर के वर्णन रूप में लिखी हुई है। इस की ५७ प्रतियां हमारे जयचक्र में आई हैं, जिन में तीन हमारे सग्रह में, एक श्री जिनकृपाचन्द्रमूरि ज्ञानभंडार में एक श्री जयचंद्र जी के भंडार में एवं अन्य फुटकर सग्रहों में भी हैं। हमारे सग्रह की प्रतियों में गायिका के अंक ५८ और ६० और एवं श्री जयचंद्र जी की प्रति में ५६ है। अन्य कई प्रतियों में गायिका के अंक लिखे नहीं रहने से गायिकाओं की होनाधिक संख्या नहीं लिखी गई। इस में साहौर के जैन-मंदिर धमजाला के अतिरिक्त अनेक ऐतिहासिक स्थानों का उल्लेख आया है।

५—रानी गजल—दस में साहौर गजल की भांति खड़ी बोली में स्त्रियों के श्रुंगार

<sup>१</sup> इस 'गजल' के छंद और शैली के अनुकरण में जैन कवियों ने और भी अनेक गजलों की गजलें निर्माण की हैं जिन में से निम्नोक्त गजलें हमारे सग्रह में हैं—

१	बीकानेर-गजल	यति उदयचंद्र		सं० १७६५ चंड
२	उदयपुर-गजल	अतल कवि	गा० ८०	सं० १७५७ भागशीर्ष,
३	चित्तौड़-गजल	खेतल कवि	गा० ६२	सं० १७४८ आवण
४	मरोट-गजल	दुग्गदास		सं० १७६६ पूर्व
५	पाटण-गजल	देवहय कृत		सं० १८७२ पूर्व
६	दीप्ता-गजल	देवहय कृत		सं० १८७२ पूर्व
७	बडौदा-गजल	दीपविजय कृत		सं० १८५२ मिगसर कुण्ड १
८	भागदा-गजल	लक्ष्मी चंद्र कृत	गा० ६४	सं० १७८० आ० शु० १३
९	बंगाल देश-गजल	निहालचंद्र	गा० ६५	
१०	बीकानेर हनुमान- गजल	यति जयचंद्र		सं० १८७२

इन के अतिरिक्त दीपविजय कृत (नं० ११) 'सूरत गजल' ('जैनयुग' में प्रकाशित) (१२) 'लभात गजल,' (१३) 'जबूसर गजल,' (१४) 'उदयपुर गजल' (१५) 'चित्तौड़ गजल' आदि सं० १८७७ में रचित उपलब्ध हैं। अगर वर्णनात्मक कार्यों में श्रीमद ज्ञानसार जी कृत 'पूरवदेश वणन छंद' एवं 'सिलहट लावणी,' 'कलकत्ता गजल,' 'बवाई गजल' 'स्यली वणन,' 'गुजरात वणन,' इत्यादि उपलब्ध हैं। श्री नाहर जी के सग्रह के सचित्र विनोद-पत्रों में भी कई गजलें देखी गई हैं।

एव अग प्रत्यगो का वणन है। इस की चार प्रतिया उपलब्ध हैं जिन म दो हमारे सग्रह मे एक श्रीपूज्य जी श्री जिनचारिन् सूरि जी के भटार म और एक बाब पूरणचन्द्र जी नाहर के सग्रह म हैं। इन म १ प्रति म १७७५ लिखित और दूसरी स० १७६५ म लिखी हुई है। अवशय दोनो म प्रतियो का लेखन समय नही दिया है परंतु वे भी अठारहवीं शताब्दी की ही ज्ञात होती है। एक प्रति म इस का नाम सुदरी गजल भी लिखा है। गाथाक प्रतियो म नही लिख है पर लगभग २५ है एव मिश्र भिन्न प्रतियो म हीनाधिक्य भी है।

६—फुटकर कविताएँ—संवत् १७६५ लिखित प्रति म जटमल कृत २८ छंद मित्रे ह। जिन म ४ दोहे ३ छप्पय और २१ सवय ह। कवि का भाषा सौंदर्य पद कालिन्ध और कवित्व शक्ति का इन म भी अच्छा परिचय मिलता है।

इन के अतिरिक्त कवि की दूसरी दो कविताएँ (एक रानी गजल की प्रति मे दूसरी प्रमलता चौपाई के अंत म) मिली हैं। विशेष खोज शोध करने से आशा है कि कवि की और भी कई नवीन कृतिया प्राप्त हो।

## उपसंहार

खड़ी बोली के कवियो म जटमल का स्थान महत्त्वपूर्ण है। हम यथोपलब्ध नवीन काव्यो का इस लेख म वणन कर चुके ह पर हमारे खयाल स कवि के अन्य काव्य भी उपलब्ध होने की संभावना है। जो काव्य मिले है वे सभी खरतर गच्छ के यतियो क प्रयास से मिले हैं। बीकानर खरतर गच्छ का प्रमुख म्दान है। यहां क गद्दीधर श्रीपूज्यो के आज्ञा नुवर्त्ती अनेक प्रति सवत्र परिभ्रमण कर घमप्रचार करते थ। प्रमलता चौपाई, बाबनी एव अन्य कुछ प्रतिया तो सिंध प्रांत में ही लिखी हुई है।

कवि पंजाब का निवासी था अतः वहां के ज्ञानभटारो की पूरी खोज होन पर कवि के समय की लिखी हुई प्रतिया एव उन के काव्य भी मिलन की विशेष आशा है। अद्यावधि कवि की जो कृतिया उपलब्ध हुई ह वे रचना-काठ से लगभग ५०-६० वर्ष पश्चात् लिखित प्रतिया (प्राचीन से प्राचीन) है। समकालीन प्रतियो के उपलब्ध होने से मल पाठ सुनिश्चित हो जायगा। जटमल की रचनाओ से उस के व्यक्तित्व, काव्य प्रतिभा आदि का भली भांति परिचय मिल जाता है।

हिंदी भाषा में जैन कवियों की संकड़ो रचनाएँ साहित्यिक विद्वानों से अज्ञात जैन ज्ञान-भण्डारों में पड़ी हैं। बीकानेर में भी हिंदी के बहुत से अप्रसिद्ध ग्रंथों के अवलोकन का हमें सौभाग्य प्राप्त हुआ है।

---



# प्राचीन वैष्णव-संप्रदाय

[ लेखक—डाक्टर उमेश मिश्र, एम्० ए०, डी० लिट्० (इलाहाबाद) ]

(कमागत)

## ४—रुद्रसंप्रदाय

यह पहले कहा गया है कि इस संप्रदाय का विक्षेप प्रचार बलभाचार्य न किया। इन्होंने अपने मत को शुद्धाद्वैत के नाम से चलाया। इन के मत में ब्रह्म ही एकमात्र तत्त्व माना गया है। अन्य सभी वस्तुएँ ब्रह्म से अभिन्न हैं और इसी लिए नित्य भी हैं।<sup>१</sup> यथाथ में जगत् अक्षय और नित्य है, किंतु विष्णु की माया से इस का आविर्भाव और तिरोभाव या उत्पत्ति और नाश होता है।<sup>२</sup> व्यवहारदशा में भी सभी वस्तुएँ ब्रह्मस्वरूप मानी जाती हैं। इस संप्रदाय के लोग धर्म और धर्मी में तादात्म्य-संबंध मानते हैं, इस लिए धृत के द्रवत्वरूप धर्म के समान आगतुक प्रपञ्चरूप धर्म को ब्रह्मरूप धर्मी से भिन्न नहीं मानते। माया को भगवान् की शक्ति मान कर शक्ति और शक्तिमान् में अभेद मानते हुए, इन के मत में एक मात्र ब्रह्म ही प्रमय रह जाता है।<sup>३</sup> निराकार, सच्चिदानन्द तथा सवभवनसमर्थ (सभी होने के योग्य) ब्रह्म बिना किसी निमित्त के अपने अंश से धर्मरूप से क्रियारूप से तथा प्रपञ्चरूप से देख पड़ता है। ब्रह्म धर्मरूप से पहले ज्ञान, आनन्द, काल, इच्छा, क्रिया माया तथा प्रकृति के रूप में रहता है। किंतु ऐसा सबदा नहीं रहता। आपादक हेतुस्वरूप काल पहले नहीं रहता और उस के आविर्भाव होने पर वही काल इस का नियामक बन जाता है इसी लिए उक्त अवस्था सर्वदा एक ही नहीं रहती है। काल के साथ-साथ उत्पन्न इच्छा आदि शक्तियों का सदा एक-सा रहना भगवान् न ही किया, अतएव य भी नित्य है। इस में

<sup>१</sup> 'पुरुषोत्तम प्रस्थानरत्नाकर', पृ० ५४

<sup>२</sup> 'प्रस्थानरत्नाकर', पृ० ५४

<sup>३</sup> स्मृतिप्रमाण ।

काल ही क्रियाशक्तिरूप है। 'इच्छा' तो 'अभिध्यान-स्वरूपा' अर्थात् सकल्पात्मिका है। इसी को 'काम' भी कहते हैं, जैसा कि श्रुति में कहा है—'सोऽकामयत'। भगवान् तदावार ही है। सकल्प के दो भेद हैं—'बहुस्या' (में बहुत हो जाऊँ) और 'प्रजायय' (उत्पन्न हो जाऊँ)।

इन दोनों सकल्पों में पहला तो भेद बतलाता है, इस लिए काल से अतिरिक्त क्रिया, ज्ञान तथा आनन्द रूप सत्, चित् और आनन्द रूप ब्रह्म का धर्म अपने में भेद दिखलाते हुए अपने आश्रय ब्रह्म को भी भिन्न करता है अर्थात् उसे भी क्रियावान्, ज्ञानी तथा आनन्दवान् बनाता है। इस प्रकार सत्-चित्-आनन्द-रूप ब्रह्म भी हाथ पैर वाला हो कर साकार रूप धारण कर लेता है। परन्तु यह स्मरण रखना चाहिए कि इस प्रकार भिन्न होने पर भी अपनी इच्छा से अभिन रह कर अखण्ड ही ब्रह्म है।

ब्रह्म की शक्ति उस के सत्-अक्ष की क्रियारूपा तथा चित्-अक्ष की व्यामोहरूपा 'माया' है। यह त्रिगुणा है। यह ससार की कर्तृरूपा माया का अक्ष है और जगत् की उत्पत्ति में आनन्दरूप का कारण भी है।<sup>१</sup> किन्तु जगत् का कर्तृत्व भी माया में भगवान् की इच्छा ही से है, वास्तव में मूलकर्तृत्व माया में नहीं है।<sup>२</sup> ज्ञान और क्रिया ये दोनों भगवान् की शक्तियाँ हैं। आनन्द ज्ञानशक्तिमान् तथा क्रियाशक्ति वाला हो जाता है, क्योंकि आनन्द तो ब्रह्म ही है। ऐसी स्थिति में चिदक्ष की शक्ति जो व्यामोहिका माया है (जिसे हम अविद्या भी कहते हैं) वह चिदक्ष से जब ज्ञानरूप धर्म पृथक् हो जाता है तब उसे अज्ञान में डाल देती है।

यद्यपि भगवान् बोधरूप हैं तथापि ज्ञान के अभाव से मुग्ध हो जाते हैं और यह समझ कर कि आनन्द तो अलग है उस के सबध से आनन्द हो जायगा इस लिए माया के साथ मिल जाते हैं। तब व्याकुल हो कर आनन्द से किए हुए सृष्टि में जो 'सूत्रात्मा' था, जो दशविध प्राणभूत या उस का अवलम्बन ल कर रहत है। इस प्रकार प्राण धारण का प्रयत्न करते हुए चिदक्ष को 'जीव' कहते हैं। सत्-अक्ष क्रियाशक्ति के अलग हो जाने पर अव्यक्त और जड़ हो जाता है। पश्चात् मूलभूत जो क्रिया उस के अक्ष से 'जीव' शरीरादि रूप से अभिव्यक्त

हो जाता है। और जब वह किया बाद का उस के धम म लान हो जाता है तब वह ना निराहित हो जाता है। इना प्रकार चिन्-रूप ना ज्ञान-शक्ति के चर-रूप ज्ञान के द्वार अभिव्यक्त तथा निरोहित होना है। इसा तरह आनन्द-रूप का ना विनाश होना है।

भावान में सत्ता के पालन तथा नाश इन दोना की इच्छा रहता है। इन दोना इच्छावा स सत चित तथा आनन्द रूप स क्रमना सन्-अन स ताव के बधन सनहनन प्रा आदि जः चित-अन से जाव आनन्द चर स जाव का निवानक तथा अन्यानिवा के स्फुलिङ्ग की तरह आविभाव होना है। बड़ जावा का चिन्ह नावान उन पू-ज्ञान-शक्ति को इन ह व उस माहिका माया को तथा प्रयत्न को छाः इन ह केवल अपन स्वल्प चित रूप म स्थित रहत है और अपराधान ना हो जान है। किन्तु उस जाव म ज्ञान-वन्धन नहा होता। माया-शक्ति उन म नहा रहता। उस जाव न चन्द हा के उच्छिष्ट हान के काग और दूसरा कोई उत्पन्न नहा रहता। फिर ना हानना न म रहता है। आनन्द के साथ मिल जान स आनन्द तो पहु होना ही है। इस हा बन्धननन म सजि प्रकार कहा है।<sup>१</sup>

अनन जावना मनानुप्रविश्य नानरूप व्याकरवाणि' इस श्रुति के अनुसार 'मान सृष्टि' और 'स्पृष्टि'—दो प्रकार का मृष्टि कहा है। 'रूपमृष्टि' का कारण पञ्चानक नावान है। अथान तत्त्व तो एकमात्र इन्द्र है किन्तु उन के पाच अंश हैं जना कि नावान में कहा है—

प्रथम कम च कालश्च स्वभावो जाव एव च ।

वायुदेवात परो ब्रह्मश्च वाय्मोऽर्जोऽस्ति तत्त्वन ॥<sup>२</sup>

'द्रव्य' स भावा समनना चाहिए। पश्चात इना स महाभूत आदि ना लिए जान है। 'कम' ज्ञान का निमित्त-कारण तथा नना का मत्कारण ना है। 'काल' गता का भौतिक अथान साम्यावस्था को नाग करल वाला तथा निमित्तस्व ना है। अहा 'काल' जाधार रूप म बना जाह दिखाइ पज्ना है। स्वभाव' परिणाम का कारण है। 'जाव' नावान का अस-स्वरूप नाका है।

अवानर सृष्टि म 'अधिष्ठान' अथान सरार 'क्ता' जाव, 'इन्द्रिय' नाना प्रकार का

<sup>१</sup> प्रत्यानरत्नाकर', पृ० ५५

<sup>२</sup> सुयोधनी', पृ० ६६

चेष्टा' अर्थात् प्राण के धर्म, 'दैव' अर्थात् भगवान् की इच्छा ये माने जाते हैं। ये सब तत्त्व 'न्यसृष्टि' में कहे गए हैं। 'नामसृष्टि' में एकमात्र सूत्ररूप भगवान् सुषुम्ना के मार्ग से शब्द-ब्रह्मरूप में प्रकाशित होते हैं। पश्चात् यही शब्द-ब्रह्म नाद, वर्ण आदि रूप में प्रतीत होत हैं।

## प्रमेयनिरूपण

प्रमेय अर्थात् जानने के योग्य वस्तु एकमात्र ब्रह्म ही है यह पहले कहा गया है किंतु मगार एता में जब ब्रह्म साधार हो जाता है तब उसी के अनेक रूप हो जाते हैं। परंतु यह सब ब्रह्म से सभी दशा में अभिन्न रहते हैं। अस्तु, इन प्रमेयों को बल्लभाचार्य ने तीन भागों में विभक्त किया है—स्वरूपकोटि, कारणकोटि तथा कार्यकोटि। इन का क्रमशः यहां मध्ये में विवरण दिया जाता है।

इन में कर्म, काल, स्वभाव तथा अक्षर ये चार तत्त्व हैं। यथार्थ में कर्म, काल और स्वभाव ये तीनों अक्षर ही के रूपांतर हैं।<sup>१</sup> इस लिए सब से पहले 'अक्षर' का विचार किया जाना आवश्यक है।

१—अक्षर—अक्षर का लक्षण बताने हुए कहा है—

प्रकृतिं पुरुषश्चोभी परमात्माऽभवत् पुरा ।

यद्रूप समधिष्ठाय तदक्षरमुवीर्यते ॥

'अक्षर' वही रूप है जिसे अधिष्ठान रूप में स्वीकार कर परमात्मा ने प्रकृति और पुरुष रूप धारण किया। अर्थात् अक्षर-ब्रह्म प्रकृति और पुरुष का भी कारण है।<sup>२</sup> यही अक्षर ज्ञानशक्ति, क्रियाशक्ति तथा इन दोनों से विधिष्ट तीनों स्वरूपों का मूलभूत, ज्ञान-प्रधान, गणितानन्द, ब्रह्म, कूटस्थ, अव्यक्त, अमृत, सत् तथा तम इत्यादि शब्दों से कहा जाता है। इसी को 'बैकुण्ठ' भी कहते हैं।<sup>३</sup>

२—काल—अक्षर का स्वरूपांतर 'काल' है। वस्तुतः सच्चिदानन्द काल का स्वरूप है, किंतु व्यवहार में किंचित् सत्त्व के अंश से प्रवृत्त 'काल' स्वरूप कहलाता है। यह अतीव्रिय

<sup>१</sup> 'प्रत्यावरत्नाकर', पृ० ५७

<sup>२</sup> वही, पृ० ५६      <sup>३</sup> वही।

है। लौकिक काय के अनुसार काल का लक्षण नित्य तथा मव का आश्रय और सब का उदभव है। इसी काल से चिर शीघ्र तथा अतान अनागत आदि व्यवहारा का उत्पत्ति होती है। इस का प्रथम काय उत्पन्न रजत तथा तमस इन गुणा का क्षाभ करना है। मूय आदि इस काल के आविर्भाव के रूप हैं। परमाणु<sup>१</sup> से चतुर्मुख के आनुभूयान आध्यात्मिक रूप है तथा नगवान स्वयं इस का आविर्भाव के रूप है। असा कि नगवान न कहा है— 'कालोऽस्मि' (म काल हूँ)।

३—कर्म—कर्म भी अक्षर है का रूपान्तर है। विधि और निषेध रूप में लौकिक-क्रिया के द्वारा प्रदात अभिव्यञ्जन के योग्य व्यापक किया है। कर्म का लक्षण है। 'सा का अपूर्व अदृष्ट तथा समाधम ना कहत है। अदृष्ट आत्मा का गुण नहीं है यह ना 'सा स सिद्ध होता है। कर्म नामा नहीं है। कर्म का अभिव्यक्ति के अनन्तर तथा फल समाप्त पवन इस का प्राक्त्व (अथवा भविष्य) रहता है और फलभावा का त्याग क्रिया के द्वारा समाप्त यह निराश्रय होना लगता है। इस का प्रधान कार्य 'म' बना कहा है—

कर्मणा मम महत पुष्ट्याधिष्ठितमभूत।

४—स्वभाव—यह परिणाम का लक्षण है। भावान का स्वभाव का वाक्क रम का स्वरूप है। भावान का इच्छा स यह भिन्न है। यह आपक हान के कारण नभा को अपने नाच देना कर स्वयं प्रकट होता है। कर्मा-कर्मा पापप्रकृत्य काय में मम का अनुदान ना होता है।

प्रमय का दूसरा नाम 'कारण-कारि' है। मम के अर्थ में 'तत्त्वा का विचार' है। य भावान के भाविक हान के कारण है। तत्त्व कहलाता है। भावान का आ वापना

मम 'कारि' म प्रकाश प्रकट होता है। तत्त्व 'मम' का कारण-कारि

गर्भ मम रम रम नभा मय य पाच नमय सक्ति बयु तमय अम नभा पयिवा य पाच नून पाच तानाद्य भी पाच ममद्विष और ममन—कारण-कारि के अर्थ में 'म' तत्त्व बल्लभ नमान है। ममन ममन का वाक्य नहीं किया जाता है।

<sup>१</sup> 'परमाणु' उन काल को कहत है जिस में मूय का रजतक परमाणुमात्र प्रकाश को व्याप्त करे।

१—सत्त्व—सुख का आवरणक (अर्थात् आवरण न करने वाला), प्रकाशक तथा सुखात्मक, और सुख तथा ज्ञान की आसक्ति से जीवों की देहादि के प्रति आसक्ति का कारण 'सत्त्व' गुण है। यह स्फटिक की तरह निर्मल है।<sup>१</sup>

२—रजस्—यह रागस्वरूप है। तृष्णा और प्रीति का जनक है, कर्म की आसक्ति स जीवों की देहादि के प्रति अत्यंत आसक्ति का जनक है।<sup>२</sup>

३—तमस्—यह अज्ञान की आवरण शक्ति से उत्पन्न है। सब प्राणियों को मोह म डालने वाला है, और असावधानता, आलस्य तथा निद्रा से जीवों में अपने देह के प्रति आसक्ति उत्पन्न कर उन्हें बंधन में डालता है।<sup>३</sup>

य गुण जब भगवान् ही से उत्पन्न होते हैं तब इन्हें माया, चित्-शक्तिरूप या आनन्दशक्तिरूप समझना चाहिए। स्थिति अवस्था में जब रजस् और तमस् सत्त्व को दबा कर उन्नत होते हैं तब सत्त्व स्वयं दुर्बल हो जाता है और कार्य-रूप में वर्तमान रजस् एवं तमस् को दबाने के लिए भगवान् की प्रार्थना कर उन्हें अवतार-रूप में सत्त्व में प्रगट करता है। भगवान् तब सत्त्व ही को प्रबल बना कर नाना स्वरूप धारण करते हैं। सत्त्व के अवयव भी पृथक्-पृथक् रूप धारण करते हैं। इस प्रकार सभी युग में अपने अशून्य धर्म की स्थापना करने के निमित्त तथा सत्त्व की सहायता करने के उद्देश्य से भगवान् अवतार ग्रहण करते हैं।<sup>४</sup>

जब तन्मायाफलरूपण इत्यादि 'भागवत' के वचन के अनुसार माया उन्मात्मिका चित्-शक्तिरूपा गुणमयी हो जाती है तब ये तीनों गुण पुरुष की अनुमति से माया के द्वारा वैपम्य को पाकर प्रकृति के धर्म हो जाते हैं, और इन से हिरण्य महत्तत्त्व आदि की उत्पत्ति होती है। भगवान् स्वयं निर्गुण होते हुए भी सत्-असत् से सत्त्व को, चित्-असत् से रजस् को, तथा आनन्द-अनन्द से तमस् को उत्पन्न करते हैं। तृतीय कल्प में सच्चिदानन्द-आत्मक ब्रह्म से माया उत्पन्न होती है और उस के बाद गुणों का वैपम्यरूप तथा महत्तत्त्वादि की उत्पत्ति आदि होती है।

४—पुरुष—'पुरुष' को ही 'आत्मा' भी कहते हैं। देह, इन्द्रिय आदि को दूसरे के

<sup>१</sup>'गीता' १४-६

<sup>२</sup>वही, १४-७

<sup>३</sup>वही, १४-८

<sup>४</sup>'भागवत', १-१०-२४; 'गीता', ४-७

निमित्त जो 'अतति'—'व्याप्नोति'—'अधितिष्ठति' अर्थात् धारण करता है वही 'आत्मा' है। यह अनादि, निर्गुण तथा प्रकृति का नियामक है। अह-रूप ज्ञान से यह जाना जाता है। यह स्वयं-प्रकाश है। ससार के गुण तथा दोषों से मुक्त रहते हुए भी यह सभी वस्तुओं से ससर्ग रहता है। मुक्ति का यह उपकारक है। यह देह, इन्द्रिय, प्राण, मन तथा अहंकार से अतिरिक्त है।

इस निर्गुण आत्मा में भी कर्तृत्व आदि गुण जो कहा जाता है वह सृष्टि के अनुकूल भगवान् की इच्छा से तथा प्रकृति आदि के अविवेक से है। अर्थात् यह सगुणत्व आत्मा में जागतिक धर्म है, स्वाभाविक नहीं है। अन्यथा इस में मुक्ति-योग्यता ही नहीं हो सकती थी और तब मोक्ष प्रतिपादक सभी श्रुतिया व्यर्थ हो जाती।

यह पुरुष अनेक नहीं है किन्तु एक ही है।<sup>१</sup> शास्त्र में कहा है कि कालचक्र के कारण प्रकृतिरूपा गुणमयी माना में शक्तिमान्-भगवान् आत्मस्वरूप-पुरुष के द्वारा अपनी शक्ति (वीर्य) को रतते है। इस प्रकार करण-रूप में इस 'पुरुष' की अपेक्षा होती है।<sup>२</sup> इसी पुरुष को साक्षात्तर में (अर्थात् योग में) 'ईश्वर' कहते हैं। और इसी बात को आचार्य ने 'भागवत' की टीका 'तुबोधिनी' में भी कहा है—“पुरुष एक ही है। पुरुष और ईश्वर में कुछ भी विलक्षणता नहीं है, इस लिए इन्हें दो मानना व्यर्थ है।” अतएव जीव और ईश्वर में भी स्वाभाविक भेद नहीं है, वे तो केवल अवस्था के भेद से दो मानल्य होते हैं। अतः जीव, ईश्वर और पुरुष ये शब्द एक ही तत्त्व के नाम हैं। यह तो तत्त्वकथन है, किन्तु व्यावहारिक दशा में (प्रकृति से) —“पुरुष” द्वारभूत भगवान् का अर्थ है और 'ईश्वर' भगवान् स्वयं है। 'जीव' पुरुष-तत्त्व से भिन्न है। परन्तु चिन्-रूप होने के कारण एक ही जाति के दोनों हैं। अथवा पुरुष ही का अर्थ 'जीव' है। किन्तु 'त्व आत्मना आत्मानं अवेहि' इस स्थल में अक्षराश और पुरुषाश के भेद होने के कारण 'जीव' भी दो प्रकार का माना जाता है।<sup>३</sup> लौकिक दशा में जीव से भिन्न ईश्वर तो मानना ही पड़ेगा, अन्यथा भोग का नियम ठीक से नहीं हो सकता है। 'कर्म' इसी ईश्वर के अधीन है। जैसा श्रुति में भी कहा है—“एष उ एव सार्व कर्म कारयति”। प्रकृति और पुरुष का संयोग भी ईश्वर के बिना नहीं हो सकता। यह संयोग अनादि नहीं माना जा सकता, क्योंकि ऐसा होने से मोक्ष की चर्चा भी नहीं हो

सकती है। इस लिए ईश्वर ही इस संयोग का अधिष्ठाता माना जाता है।

५—प्रकृति—इसे 'प्रधान' भी कहते हैं। यह भगवान् का मुख्य रूप है। इसे जगत् के उपादानरूप में भगवान् ने बनाया। यह साम्यावस्था में प्राप्त तीनों गुणों का स्वस्व-भूत तत्त्व है। जिस प्रकार सच्चिदानन्दरूप ब्रह्म में क्रिया, ज्ञान और आनन्दरूप बने रहते हैं, उसी प्रकार यह प्रकृति त्रिगुणात्मिका होती हुई भी इस में अमल उद्गम तीनों गुण भी रहते हैं। अतएव इस मन में प्रकृति और गुणों में 'धर्म-धर्मिभाव' भी है। तीन प्रकार की सृष्टि करने के लिए भगवान् ने प्रकृति को ये तीन ऐश्वर्य दिए हैं। ये सत्, चिन् तथा आनन्द के असा माया-रूपा प्रकृति में रहते हुए प्रकृति को 'प्रधान' बनाते हैं।

किसी प्रकार काल आदि के द्वारा यह अनिबध्यक्त नहीं हो सकता है अतएव यह 'अव्यक्त' है। और इसी लिए यह नित्य भी है, क्योंकि अनिबध्यक्त होने ही से अनित्य हो जाना और पुनः इस से सृष्टि न हो सकती थी। प्रकृति के साथ-साथ काल आदि भी उत्पन्न होते हैं और इसी के साथ इन की स्थिति तथा लय भी होता है।

यह सत् और असत् स्वरूपा है। कार्य और कारण में यह भी भेद नहीं मानते। यह ज्ञान का हेतु भी है, अन्यथा ससारी लोग विवेक नहीं कर पाते और फिर न मुक्त हो सकते थे। यह वैराग्य का भी कारण है, क्योंकि यह सभी विमोक्षा की आत्मा की दिशा कर फिर निवृत्त हो जाती है। प्रकृति और पुरुष में यद्यपि अन्यत्र स्वस्वामिभाव सम्यक् है, किन्तु यहाँ बीर्वाधान के कारण उन में संयोग-नबध भी है। प्रकृति और पुरुष दोनों ही साकार हैं, यह भगवान् के साकार होने ही से निवृत्त होता है। इस लिए इन में भी घरोर, दक्षिणादि होते हैं।<sup>१</sup>

प्रकृति के भी दो भेद माने गए हैं—आमोहिका माना और मूलप्रकृति। अन्यथा सत्कार में अवस्था का भेद नहीं हो सकता था। भगवान् की इच्छा से जब नानारूप प्रबल रहता है तब तो पुरुष बड़ावस्था में प्राप्त हो कर 'जीव' कहलाता है, और जब मूलप्रकृति की अवस्था आती है तब स्वरूप ही में स्थित होकर जात्मा जगत् का कारण होता है।<sup>२</sup>

६—महान्—यह सुख गुणों से उत्पन्न होता है। क्रियाशक्तिमान् प्रथम विचार



तो 'अर्थ' है और ज्ञानशक्तिमान् 'महान्' है वितु एक सूत्र में बँधे होने के कारण अर्थात् सर्वथा एक में मिल जाने से ये दोनों एक ही तत्त्व माने गए हैं। ज्ञान तथा क्रिया-शक्ति के कारण एक ही तत्त्व दो मालूम होता है। इस महत्तत्त्व का शरीर हिरण्य है। कूटस्थ में रह कर अपने आधारभूत-विश्व का यह व्यजक है और सात्त्विक है। जगत् का यह अकुर कहलाता है। और यह अत्यंत घन तमस् का नाशक है। यह भगवान् के आविर्भाव का स्थान है। इसी को 'शुद्धतत्त्व' कहते हैं। इसी को 'चित्तत्त्व' भी कहते हैं।<sup>१</sup> इन के मत में बुद्धि और महान् ये दो पृथक् पदार्थ हैं।

७—अहंकार—यह 'महत्' से उत्पन्न होता है। इसे विमोहन, वैकारिक, तैजस्, तामस्, अह, तन्मात्रा—इन्द्रिय एव मनस् इन तीनों का कारण तथा चित्-अचित्-मय कहते हैं। यह चित् का आभास होने से चित् और अचित् इन दोनों का ग्रथिरूप है। दिग्, वायु, अर्क, प्रचेतस्, अश्विनीकुमार, वह्नि, इन्द्र, उपेन्द्र, मित्र, तथा चन्द्र इन का भी जनक 'अहंकार' है। 'सकर्वण' रूप का यह अधिष्ठान है। कर्तृत्व, करणत्व तथा कार्यत्व भी इस में हैं। फिर शात, घोर और मूढ स्वरूप वाला भी यह है। प्राण और बुद्धि इसी के रूपांतर हैं, जैसा कि कहा है—

ज्ञानशक्तिः क्रियाशक्तिः बुद्धिः प्राणस्तु तैजसः ।

इन्हीं रूपांतरों के होने से 'अहंकार' में सब इन्द्रियों को बल देने की शक्ति, द्रव्यस्फुरणविज्ञान, इन्द्रियानुग्राहकत्व, तथा सद्यः आदि पाच वृत्तियां हैं।

८—तन्मात्रा—भूतों की सूक्ष्म अवस्था को 'तन्मात्रा' कहते हैं। इस में 'विशेष' नहीं रहता। अहंकार से यह उत्पन्न होता है और अन्य तत्त्वों को उत्पन्न करता है। इस के पाच भेद हैं—शब्द, स्पर्श, रूप, रस, और गन्ध। ये योगियों को ही दृष्टिगोचर होते हैं। विशेष अवस्था में ही ये हम लोगों के दृष्टिगोचर होते हैं, जैसा कि साख्य में कहा गया है—

बुद्धीन्द्रियाणि तेषां पञ्च विशेषाविशेषविषयाणि ।<sup>२</sup>

इस विषय में वल्लभ और साख्यमत में कोई भेद नहीं है। कम से इन पाच 'तन्मात्राओं' के विशेष लक्षण यहां दिए जाते हैं —

<sup>१</sup> 'प्रस्थानरत्नाकर', पृ० ६४

<sup>२</sup> 'साख्यकारिका', ३४

क—शब्द—श्रोत्रद्वय से ग्रहण करने के योग्य तथा घमवान् शब्द' है। शब्द को नभस्तमान' अर्थात् आकाश का समान<sup>१</sup> तथा द्रष्टा और दृश्य का लिंग<sup>२</sup> भी कहा है। जैसे शब्द सुन कर उस के उच्चारण करने वाले का ज्ञान होता है तथा टकार आदि शब्द सुन कर टकार शब्द उत्पन्न करने वाले वस्तु का ज्ञान होता है।<sup>३</sup> काय-अवस्था में शब्द सन्निधत् हो जाता है और यह पाचो भूतों का गुण है अर्थात् शब्द सभी भूत में रहता है।<sup>४</sup> इस लिए भरी से उत्पन्न शब्द पृथ्वी का गुण है क्योंकि भरी पायिब वस्तु है। और कायभूतवस्तु में वत्तमान शब्द विसरणशील तथा सावयव भी है। कायवस्तु में रहने वाला शब्द उदात्त आदि वैदिक तथा पडज आदि लौकिक स्वर के भेद से अनेक प्रकार का है। शब्द स्पर्शवान भी है। जैसे किसी वाद्य से उत्पन्न शब्द गत स्पृश का तथा मम को छूने वाले शब्द से उत्पन्न स्पृश का हृदय में त्वचा के द्वारा अनुभव होता है अतएव वल्लभ न शब्द में स्पृशरूप गुण को माना है। इस के बिना न कञ्चिन्ममणि स्पृशत (किसी को ममस्थान में न छूना चाहिए) इस प्रकार की स्मृति व्यर्थ हो जायगी। गुण गुणानुगीकारात् (एक गुण में दूसरा गुण नहीं माना जाता है) नैयायिका के इस कथन को य लोक प्रत्यक्ष विरुद्ध मान कर टाल देते हैं।<sup>५</sup>

शब्द के नित्य होने के संबंध में वल्लभाचार्य का कथन है कि वेद को नित्य मानते हुए उसी का अक्षभूत वण यथार्थ में नित्य है ही। फिर भी लोक में उस का सुनाई देना या न देना यह तो शब्द के आविर्भाव और तिरोभाव रूप घम के कारण होता है। हृदयाकांग में प्रथम भगवान या ब्रह्म नाद-रूप में अभिव्यक्त होते हैं। शब्द पहले तो अव्यक्त रहता है पश्चात् नानावर्णादि-सकल्पक-मनोमय सूक्ष्मरूप को प्राप्त कर भगवान के मुख से प्रकट होता हुआ मात्रा स्वर वण रूप में स्थूलभाव से ब्रह्मात्मक वेद रूप में वही सूक्ष्म शब्द प्रकाशित होता है। वह नाद-व्यापक होने के कारण हम लोगों के धर पर भी प्राणघोष रूप में रहता है। श्रोत्र (कान) की वृत्ति को निरोध करने पर भगवान् के ही द्वारा जीव उसे सुनता है अन्यथा द्वार के बंद होने के

<sup>१</sup> 'भागवत'—तृतीयस्कंध ।

<sup>२</sup> 'वही'—द्वितीयस्कंध, २५ <sup>३</sup> 'सुबोधिनी', २ २५

<sup>४</sup> 'प्रस्थानरत्नाकर', पृ० ६५

<sup>५</sup> 'वही', पृ० ६५

कारण वह सुनाई नहीं देता। इसी नाद को 'स्फोट' भी कहते हैं। अतएव यही नाद सुषुम्ना-नाडी के द्वारा, मूलाधार, हृदय, कंठ तथा मुख में परा, पश्यती, मध्यमा तथा वैखरी रूप में प्रकट होता है। जिस प्रकार ब्रह्म के सत्, चित् और आनन्द नाम हैं उसी प्रकार शब्द-रूप ब्रह्म के वर्ण, पद और वाक्य नाम हैं। वास्तविक भेद इन में नहीं है, किंतु काल्पनिक है। शब्द सर्वगत है अतएव नानादेश में स्थित वक्ता के प्रयत्न से उन-उन देशों में शब्द सहज में अभिव्यक्त होता है। इस के सर्वगतत्व होने में अबाधित प्रत्यभिज्ञा ही प्रमाण है। और इसी लिए सूर्य के समान एक ही समय में अनेक स्थलों से शब्द की स्थिति दिखाई पड़ती है।<sup>१</sup>

'शब्द' की उत्पत्ति में अंदर और बाहर वायु ही निमित्त कारण है। इस के समवायी तो पाँचो भूत हैं। विशेष कर आकाश और अन्यभूत सामान्यरूप से। जहाँ पर ध्वनि अभिव्यक्त होती है, वहाँ से कुछ दूर तक चारा और तो वह स्वभाव ही से स्वयं जाता है, क्योंकि यह 'विसारी' है। बाद की वायु इसे दूर-दूर ले जाता है। इस तरह स्थानांतर में जाता हुआ शब्द अपना थोड़ा-थोड़ा अंश भिन्न-भिन्न कानों में लीन करता (रखता) जाता है। जब इस के सभी अंश लीन हो जाते हैं तब वह आगे को लोगों को सुनाई नहीं देता। अतः में स्वभाव ही से या काल आदि के द्वारा उस का नाश हो जाता है। शब्द का अण-अण कर के नाश होने हुए देख कर इसे निरवयव कहना ठीक नहीं है।<sup>२</sup>

ख—स्पर्श—स्पर्शान्द्रिय से ग्रहण करने योग्य 'स्पर्श' है। 'वायुतन्मात्रत्व' इस का लक्षण है। कार्यवस्तु में वर्तमान यह 'सर्वविशेष' हो कर चार भूतों का गुण है। मात्रा-रूप में मृदु, कठिन, शीत तथा ऊष्ण—ये चार इस के भेद हैं।<sup>३</sup> गुणस्वरूप में मृदु, पिच्छिल (फिसलना) जैसे रेशमी कपड़े में, कठिन, शीत, ऊष्ण, अनुष्णाशीत, शीत, लघु, गुह, सयोग आदि इस के अनेक भेद होते हैं। मृदु आदि शब्द वस्तु धर्मवाचक होने पर भी अधिक प्रयोग होने के कारण धर्मी के निमित्त भी प्रयोग होने हैं। लघुस्पर्श वायु, तेजस्, जल तथा भूमि में रहता है। जैसे सूक्ष्म वायु का स्पर्श, ज्वाला का स्पर्श, तूल (रई) का स्पर्श। लघुस्पर्श होने ही के कारण तेजस् ऊपर को जाता है। जल का लघुस्पर्श गंगा, यमुना, कूप और नदी के जल को पीने से मुख में स्पष्ट मालूम होता है। इसी प्रकार मुहस्पर्श भी जल,

<sup>१</sup> 'प्रस्थानरत्नाकर', पृ० २०-२१

<sup>२</sup> वही, पृ० २३, ६५

<sup>३</sup> वही, पृ० ६५

वायु और भूमि में है। अन्य शास्त्र में 'गुह्यत्व' स्पर्श से अतिरिक्त गुण माना गया है किंतु यहा स्पश ही का भव 'गुह्यत्व' भी है जो स्पर्श होन ही के कारण तौलन पर मालूम किया जाता है। स्पर्श के बिना जहा गुह्यत्व का ज्ञान होता है वहा अनुमान से होता है, न कि प्रत्यक्ष से। 'सयोग' स्पर्श से अतिरिक्त गुण वल्लभ के मत में नहीं माना जाता है। सयोगज-सयोग यह नहीं मानते। सयोग चक्षु से जाना जाता है और 'स्पर्श' त्वर्गिन्द्रिय से—इस लिए य दो गुण है ऐसा समझना ठीक नहीं है क्योंकि चक्षु म भी त्वर्गिन्द्रिय तो है ही इस लिए चक्षु से देखी गई वस्तु त्वर्गिन्द्रिय से भी देखी जाती है यह स्वीकार करना चाहिए। चक्षुरिन्द्रिय में वत्तमान जो वायु है उस का गुण स्पर्श है न कि चक्षु का। अतएव मन म भी स्पर्श है।<sup>१</sup> श्लेष् विभाग का अभाव रूप है। 'स्नह' भी स्पर्श ही का भव है क्योंकि यह भी त्वचा ही से जाना जाता है।

ग—रूप—चक्षु से ग्रहण करने के योग्य गुण को रूप कहते हैं। तेजस्तन्मात्रत्व' इस का लक्षण कहा है। जिस द्रव्य म यह रहता है उसी की आकृति के तुल्य इस की आकृति होती है।<sup>२</sup> तन्मात्र-स्वरूप म यह एक ही है। कामस्वरूप म भास्वर शुक्ल, नील, पीत, हरित, लोहित आदि 'रूप' के अनन्त भव है। चित्ररूप भी एक अतिरिक्त रूप है। भास्वर-रूप दूसरे का भी प्रकाश करता है, इस लिए अपन आश्रय से अधिक देश म रहन वाला होता है। यह विसरणशील होता है।

घ—रस—रसनद्रिय से ग्राह्य गुण रस है। जलतन्मात्रत्व इस का लक्षण है। तन्मात्रारूप न वह अव्यक्त मधुर है। कायवस्तु म होन से कसैला, मधुर तिक्त, कडुआ, खट्टा, क्षार, (नीना) और मिश्र य सात इस के भव है। जल म अव्यक्त मधुर 'रस' है। आधारभूत वस्तु के धर्म के सबध से रस म भव उत्पन्न होता है।<sup>३</sup>

ङ—गन्ध—घ्राणद्रिय से ग्राह्य गुण गन्ध है। यह पृथिवी-तन्मात्र कहलाता है। व्यक्त और अव्यक्त के भव से यह दो प्रकार का है। कायरूप में करम (दही मिश्रित सत्तू का गन्ध,<sup>४</sup> या तरकारी आदि का मिश्र गन्ध), पूति (झुगध), सौरभ्य (सुगन्धि), श्रात और उग्र (य पूति और सौरभ्य ही के भव है, कमल का गन्ध श्रात है और धपा या लहसुन का गन्ध उग्र

<sup>१</sup> 'प्रस्थानरत्नाकर', पृ० ६७

<sup>२</sup> वही, पृ० ६८

<sup>३</sup> वही, पृ० ६७

<sup>४</sup> करभो दधिसक्तव — 'अमरकोश', ६-४८

है) तथा 'अम्ल', जैसे नीबू का गंध और वासी कढ़ी आदि का गंध—ये छ' प्रकार के गंध हैं। इन के अतिरिक्त आवातर भेद तो अनंत हैं, जैसे घूप, धूम आदि के गंध। 'गंध' अपने आश्रय से अधिक देश में रहने वाला होता है। अर्थात् इस का आश्रय-द्रव्य जहां नहीं रहता वहां भी उस द्रव्य में रहने वाला गंध रहता है। नैयायिक आदि के मत में जब किसी फूल का गंध कहीं दूर तक फैलता है तो यह समझा जाता है कि वायु के द्वारा उस फूल का भाग दूर तक चला जाता है और उसी के साथ-साथ उस की सुगंध भी जाती है। अर्थात् द्रव्यरूप आश्रय के बिना उस का गुण कहीं नहीं जा सकता है। किंतु वल्लभाचार्य के अनुसार द्रव्य को छोड़ कर भी उस का गुण अन्यत्र चला जाता है।<sup>१</sup>

६—भूत—जिन में सविशेष शब्द आदि गुण हो उन्हें 'भूत' कहते हैं। आकाश, वायु, तेजस्, जल तथा पृथ्वी ये पांच भूत हैं। क्रमशः इन का वर्णन यहाँ किया जाता है —

क—आकाश—'अवकाशदातृत्व' (अवकाश देने वाला), या 'बहिर्तरव्यवहारवि-पयत्व', या 'प्राणैर्द्रियात् करणाधारत्वं 'आकाश' के लक्षण कहे गए हैं। पहला लक्षण आधिदैविक है। दूसरा आधिभौतिक स्वरूप लक्षण है। यही लक्षण व्यवहार में उपयोगी भी है। आकाश जन्य है, नित्य नहीं, क्योंकि इस में विकारित्व सिद्ध होता है, जैसे 'आत्मन आकाश सभूत' इस श्रुति में भी कहा है। आकाश में रूप नहीं है। परममहत् परिमाण वाला होने ही के कारण यह नीरूप भी है। आकाश में नील आदि की प्रतीति भ्रममात्र है। चक्षु अपने सामर्थ्य से आकाश का ग्राहक नहीं है, किंतु आकाश ही अपने सामर्थ्य से गंधर्वनगर अथवा पिशाच के समान अपने स्वरूप को प्रगट करता है। इस का विशेष-गुण<sup>२</sup> शब्द है।

ख—वायु—इस का लक्षण इन के मत में 'अरूपित्वे सति चालन-व्यूहन-द्रव्यशब्द-गन्धनयनसर्वेन्द्रियवलदानाख्यकार्यत्वम्' है। अर्थात् जिस में रूप न हो और जो डाल आदि को हिलावे, गिरे हुए पत्तों को एक जगह मिलावे, द्रव्य, शब्द, और गंध को ले जाने वाला, सभी इन्द्रियों को चल (सामर्थ्य) देने वाला आदि कार्य करे वही 'वायु' है। यही प्राणरूप है। स्पर्श इस का विशेषगुण है। शब्द भी इस में कारण में आता है। इस प्रकार इस में दो गुण हैं। भीमासक के मतानुसार इस का त्वेन्द्रिय से प्रत्यक्ष होता है।

<sup>१</sup> 'प्रस्थानरत्नाकर', पृ० ६८

<sup>२</sup> वही, पृ० ७१

ग—तेजस—तेजस में पाचन, प्रकाशन पान जैसे जल आदि का अदन (भोजन) जैसे अन्न का हिम (पाटा या शीत) का महन (नाश करना) शोषण (सुखाना) य ■ काय होते हैं। यथाश्च म पान और अदन य दोनों काय जठराग्नि से ही होते हैं अतएव पाच ही कम तेजस के हैं। क्षुधा और तृष्णा भी तेजोरूप हैं। रूप इस का विशेष गुण है। शब्द और स्पर्श इस में कारण से आते हैं। इस प्रकार तीन गुण इस में हैं।<sup>१</sup>

घ—जल—बैलदन (भिगौना) पिंडन (इकट्ठा करना) तृप्ति (क्षुधा आदि की निवृत्ति करना)—भोजन करने पर भी बिना जठ की तृप्ति नहीं होती। प्राणन (जीवन) आप्यायन (प्राण को सतोष देना) प्ररण (बहा ले जाना) ताप को दूर करना तथा एक स्थान में अधिक ही होकर रहना य आठ काय जिस में हो वही जल है। बर्फ आदि में दूसरे भूत के कारण कठोरपन है। जब बहुत ठंडी हवा चलती है तब जल एकत्रित हो कर जोला बन जाता है। रस इसका विशेषगुण है। शब्द स्पर्श तथा रूप इस में दूसरे से आए हुए गुण हैं। इस प्रकार इस में चार गुण हैं।

ङ—पृथ्वी—साक्षात् समस्त जगत् को धारण करने वाला द्रव्य पृथ्वी है। बल्लभ सत्कायवाद ही को स्वीकार करते हैं। गंध इस का विशेषगुण है। और चार गुण इस में अन्यत्र से आते हैं। इस प्रकार पांच गुण इस में हैं।

१०—इंद्रिय—तजसाहङ्करोपादेयत्वे सति (तैजसरूप अहंकार से इंद्रिय की उत्पत्ति होती है) ज्ञानक्रियान्यतरकरण इंद्रिय का लक्षण है। देह से समुक्त रह कर अपन फल से आत्मा का जो ज्ञान करावे वही इंद्रिय है। ज्ञानद्रिय और कमद्रिय के भेद से इंद्रिय दो प्रकार के हैं। श्रोत्र आदि पांच ज्ञानद्रिय हैं और वाक् आदि पांच कमद्रिय हैं। य सभी अभीतिक हैं। भगवान की इच्छा से गुणों के परिणाम के भेद से तथा शरीर के अंगों के सन्निवेश के भेद से एक ही तैजस-अहंकार से भिन्न भिन्न इंद्रियों की उत्पत्ति में कोई बाधा नहीं है। य इंद्रिया अणु-परिमाण की और अनित्य भी हैं।

इन में चक्षु उदभूत रूप और उदभूत रूपवान् तथा सत्या परिमाण पृथक्त्व, सयोग विभाग परत्व अपरत्व और वेग तथा कम और इनकी जाति तथा समवाय का ग्राहक हैं। इसी लिए परमाणु पिप्पलाच जादि का चक्षु से ग्रहण नहीं होता। रूप द्वारा ही

‘चक्षु’ द्रव्य का भी ग्राहक है। त्वर्गिन्द्रिय से उक्त सख्या आदि सभी गुण, उद्भूतस्पर्श तथा उद्भूतस्पर्श वालों का, उक्त गुणों की जाति और समवाय इन सब का ग्रहण होता है। इसी प्रकार घ्राणेन्द्रिय से ग्रहण योग्य उद्भूतगन्ध, और उद्भूतगन्ध वाला, उन की जाति और समवाय है। इसी तरह रसनेन्द्रिय और ध्वनेन्द्रिय को भी जानना चाहिए।

ये दश इन्द्रिया राजस हैं, क्योंकि राजस बुद्धि और प्राण से इन का ग्रहण होता है। इन में से चक्षु, घ्राण, हाथ और पैर इन के दो-दो रूप हैं, किंतु ये प्रत्येक एक ही एक इन्द्रिय हैं। ज्ञानेन्द्रिया अपने वस्तुओं के साथ मिल कर ही ज्ञानजनक होती हैं।

११—मन—‘मन’ सकल्प और विकल्पात्मक है। इसे उभयात्मक कहते हैं, क्योंकि यह दोनों प्रकार के कार्यों को करता है। इच्छा (काम) की उत्पत्ति इसी के अधीन है। यह भी एक इन्द्रिय है। सुख, दुःख, प्रयत्न, द्वेष, अदृष्ट, स्नेह आदि इसी ‘मन’ के गुण हैं, न कि आत्मा के। यह भी जन्म है, जैसा कि ‘तन्मनोऽप्सृजत्’ इस ध्रुति में भी कहा है। अणु इस का परिमाण है। इस के दो प्रकार के कार्य होने हैं—आंतर और बाह्य।

सामान्य-का ‘आकृति’ और ‘व्यक्ति’ में सशिवेश किया गया है।

‘ज्ञान’ ब्रह्मस्वरूप ही है, जैसा ध्रुति में भी कहा है—‘सत्यं ज्ञानमनन्तं ब्रह्म’।

ज्ञान

जब-जब भगवान् सृष्टि की इच्छा करते हैं तब-तब उन का आविर्भाव होता है, इस लिए ‘ज्ञान’ का अनन्त भेद होने पर

भी यहाँ केवल दश प्रकार का ‘ज्ञान’ माना गया है। इन में चार प्रकार का ‘ज्ञान’ नित्य है। पहला-सब का आत्मस्वरूप, सब का उपास्य, मुख्य, विचार-रहित आत्मा का अपना ही स्वरूप है, जिसे गीता (१०-२०) में कहा है—‘अहमात्मा गुडाक्रेण सर्वभूतारण्यस्थिनः’। स्वरूपन यह नित्य है।

यही ‘ज्ञान’ जब प्रकाश रूप में आविर्भूत होता है, तब वह भगवान् का गुणस्वरूप कहलाता है, जैसा कहा है—‘ज्ञानवैराग्ययोश्चैव पण्ड्या भग इतीरणे’। ऐश्वर्य संपन्न में वह नित्य है और जीव तथा भगवान् के पारंपर्य आदि में उन के देने से प्राप्त होता है।<sup>१</sup> यहाँ ‘ज्ञान’ अर्थात् धर्मरूप सर्व-विषयक ज्ञान जब सृष्टि के निमित्त भगवान् के मनोमय आदि

नाडी के द्वारा 'वेदरूपशरीर' धारण करता है तब वह 'तीसरा ज्ञान' कहलाता है, जैसा कि श्रुति में है—“स एष जीवो विवस्प्रसूति” इत्यादि। वेदशरीर में भी वह ज्ञान विराट् रूप के समान अनंत है, जैसा 'तैत्तिरीय ब्राह्मण' में इन्द्र और भरद्वाज के संवाद में स्पष्ट कहा गया है—“अनन्ता वै वेदा” इत्यादि। यही वाद में विशिष्ट शक्ति वाला हो कर सत्सार का 'बीज' हो जाता है और इसी से सभी विकृत शब्द सृष्टि के आदि में होते हैं। यही भगवान् के आश्रित होने से 'चतुर्थ प्रकार का नित्य ज्ञान' है।

यही वेदरूप शरीर विशिष्ट-ज्ञान समवाय-संबन्ध से प्रमाता में तथा निमित्तरूप से प्रमेय में रहता है। गत्यतीरूप शब्द तो प्रमाता का आश्रयण करता है, जैसा कि 'वाक्य-पदीय' में भर्तृहरि ने कहा है

न सोऽस्ति प्रत्ययो लोके यः शब्दानुगमावृते ।

अनुविद्धमिव ज्ञान सर्वं शब्देन भासते ॥<sup>१</sup>

अर्थात् इस लोक में (व्यवहार की अवस्था में) ऐसा कोई भी ज्ञान नहीं है जो शब्द से अनुविद्ध न हो। प्रमेय के अनंत होने से उस का आश्रयण करने वाला शब्द शरीर-विशिष्ट-ज्ञान भी अनंत है। किंतु वास्तव में ब्रह्म ही एक मात्र प्रमेय बल्लभ के मत में है, इस विचार से यह ज्ञान एक ही है। शब्द और अर्थ तथा शब्द और ज्ञान में नित्य संबन्ध होने के कारण शब्दविशिष्ट ही ज्ञान प्रमेय को आश्रयण करता है। यही पंचम ज्ञान है। इस अवस्था में शब्द और अर्थ ज्ञान से अभिभूत है, किंतु पहले उलटा था।

प्रमाता में अंतःकरण और इन्द्रिय को आश्रयण करने वाला 'ज्ञान' पांच प्रकार का है। इन्द्रिय में एक प्रकार का और अंतःकरण में चार प्रकार का। मन म सकल्प और विकल्प रूप से ज्ञान आश्रित है। विपर्यास, निश्चय, स्मृति आदि रूप में ज्ञान बुद्धि का आश्रित है। 'स्वप्नज्ञान' अहंकार का आश्रित है और 'निर्विषय ज्ञान' चित्त का आश्रित है। इस प्रकार ज्ञान दशविध है।

कार्यरूप छ प्रकार के ज्ञान मन के धर्म हैं, आत्मा के नहीं, जैसा श्रुति कहती है—

काम सकल्पो विचिकित्सा श्रद्धाऽश्रद्धा धृतिरधृति

ह्री धी-भीरित्येतत्सर्वं मन एवेति ।



ज्ञान स्थिर होना है न कि केवल तीन ही क्षण रहता है। उत्पन्न हुए ज्ञान के उद्दीपक शब्द और विषय हैं। बुद्धि, चेतन आदि इसी ज्ञान के पर्याय हैं। ज्ञान पुन सात्त्विक, राजसिक तथा तामसिक होना है। 'सात्त्विक-ज्ञान' यथार्थ ज्ञान है और यही 'प्रमा' कहलाता है। 'राजसिक ज्ञान' राजस-सामग्री से उत्पन्न होता है और नाना प्रकार का होना है। यही व्यवहार का उपयोगी ज्ञान है। अतएव परमार्थ दृष्टि से राजस ज्ञान में प्रामाण्य नहीं है। 'तामस ज्ञान' भी अप्रमाण ही है। पामर तथा नास्तिकों का ज्ञान तामस है। अच्छे लोग इस की निंदा करते हैं। अतएव यह हेय है।

'राजस ज्ञान' सविकल्पक ही होना है, क्योंकि इसी से लोक में व्यवहार चल सकता है। ज्ञान यद्यपि पहले निर्विकल्पक ही होता है किंतु उस से लौकिक कार्य नहीं चलना है, और यह सात्त्विक रूप में एक ही प्रकार का है। बल्लभ दोनों प्रकार के ज्ञान—निर्विकल्पक और सविकल्पक—स्वीकार करते हैं। पहला तो इन्द्रियाश्रित है। है तो यथार्थ में वह सात्त्विक किंतु राजस में ही परिगणित होता है।

संशय, विषयांत, निश्चय, स्मृति तथा स्वाप ये पाँच 'सविकल्पक ज्ञान' के भेद हैं।<sup>१</sup> 'सुषुप्ति' भी स्वप्न का ही अवातर भेद है। आत्मस्फुरण वहा स्वयं हो जाता है।<sup>२</sup> 'चित्ता' स्मरण के अतर्गत है। 'प्रत्यभिज्ञा' तो निश्चयज्ञान ही है।

बल्लभ के मत में 'कारण' दो ही प्रकार के हैं—समवायि और निमित्त। समवाय कारण और तादात्म्य एक वस्तु है। प्रत्यक्ष, अनुमान तथा शब्द ये ही तीन 'प्रमाण' इन्होंने माना है।

आकान और 'काल' के समान दिक् को भी इन्होंने स्वीकार किया है। इस का ग्रहण माक्षान् नहीं होता किंतु ग्राह्य-अर्थ के विशेषण रूप से।<sup>३</sup>

इस प्रकार संक्षेप में उक्त चार प्राचीन वैष्णव-संप्रदायों का वर्णन यहाँ किया गया है। इन में स रामानुजाचार्य तथा बल्लभाचार्य का मन विजय रूप से आजकल भी प्रचलित है। इन की अपक्षा अन्य दोनों संप्रदाय गौणभूत मालूम होने हैं। ये सब भक्तिमार्ग के उपासक होने हुए भी अपन-अपने उपास्य देवता के भेद के कारण परस्पर भिन्न मालूम

<sup>१</sup> 'भागवत', तृतीयस्कन्ध

<sup>२</sup> 'प्रस्थानरत्नाकर' पृ० ६

<sup>३</sup> वही, पृ० ३७

होने हैं। इन सबों के उपर्युक्त तत्त्वों का विचार करने से बहुत कुछ समान बातें मिलती हैं। फिर भी भेद तो स्पष्ट ही है। तत्त्वदृष्टि से भी व्यवहार्यवस्था में ऐसा भेद रखना ही पड़ता है। ये भेद न केवल आस्त्रीय बातों ही में देख पड़ते हैं, किंतु उन के रहन-सहन तथा आचार और विचारों में तो और भी स्पष्ट हैं। पहले इन मतों के अनुयायियों में परस्पर विद्वेष नहीं था। सभी मत को सब कोई आदर-दृष्टि से देखते थे, और अपने मत का भी पालन सुचारु रूप से करते थे। किंतु बाद में दुराग्रह, आवेज, तथा बुद्धि में कलुपता और सकोच इतना अधिक हो गया कि इन में से एक के अनुयायी दूसरे मतवाले के शत्रु बन गए और उन के प्रति निंदा आदि कुत्सित व्यवहार करने में भी अपने वैष्णवत्व की ही रक्षा समझने लगे। इस से यह स्पष्ट है कि इन लोगों में पश्चात् भक्ति के उच्च आदर्श का ज्ञान भी नहीं रहा और मुझे तो यही अनुमान होता है कि ये सभी वैष्णव बहिरंग तत्त्वों ही में लिप्त हो गए हैं, और वैष्णव-संप्रदाय की अंतरंग बातों की ओर न तो इन का ध्यान है और न ये लोग उसे समझने की चेष्टा ही करते हैं। इसी कारण कहीं-कहीं इन के व्यवहार भी लौकिक दृष्टि से निंदनीय समझे जाते हैं। इन का आदर्श कितना उच्च था और किस प्रकार इन के दिव्य-दृष्टि वाले आचार्यों ने भक्ति की पराकाष्ठा का स्वयं अनुभव कर सात्त्विकों के लिए भी दयावश संप्रदाय को चलाया और योग्य भक्तों को सन्मार्ग दिखाया। किंतु कैसा अवपतन अब है। इस के यथार्थ तत्त्वों से लोग इस प्रकार अनभिज्ञ हो गए हैं कि भक्ति को 'मुक्तिप्रद' न समझकर 'भुक्तिप्रद' समझते हैं, और 'अन्धा अघेनैव नीयमाना' इस कहावत को प्रत्यह चरितार्थ कर रहे हैं। यही एक मात्र हेतु है कि ज्ञानमार्ग को ही अभी भी लोग निश्चयपूर्वक, कल्याणप्रद तथा मुक्ति देने वाला समझते हैं और ज्ञानपूर्वक नामधारी इन वैष्णव मतों से दूर रहना अच्छा समझते हैं।

(समाप्त)

## अनारकली

[रचयिता—श्रीयुत ठाकुर गोपालशरणसिंह]

कमनीय अनारकली जो थी राजमहल की दासी ।  
 वह बनी कुमार-हृदय की स्वामिनी प्रेम की प्यासी ॥  
 दिव में दिवागनाए भी थीं उसे देख कर लज्जित ।  
 छवि के प्रकाश से उस ने नृप-सदन किया अलौकित ॥  
 सुकुमार कुमार-हृदय की स्वर्णीय प्रेम की प्रतिभा ।  
 ली छीन अनारकली ने नव-कुसुम-कली की सुयमा ॥  
 अपने इस भाग्योदय पर वह फूली नहीं समाई ।  
 पर निहुर नियति ने आकर काटो की सेज बिछाई ॥  
 प्रिय से मिलने को सरिता थी बहती उछल-उछल कर ।  
 पर मिल न सकी सागर से था लड़ा बीच में भुधर ॥  
 कामना-कुसुम तो फूले पर कभी बहार न आई ।  
 प्रिय-प्रेम-वारि-सिंचित भी वह हेम-लता मुरझाई ॥  
 बंदो बन गई अनामी रह सकी न सुख के घर में ।  
 स्वप्नों का स्वर्ण-निकेतन हो गया नष्ट पल भर में ॥  
 मुबती की जीवन-सरिता मिल गई बुल-सागर में ।  
 जीवन की मधुर उमंगें हो गई बंद गागर में ॥  
 दुर्लभ आकाश-गुमन-रा था उसे मिलन प्रियतम का ।  
 पर किया प्रेम से पालन जीवन के प्रेम-नियम का ॥

पल-पल प्रियतम की झाँकी देखा करती थी मन में।

वस एक यही सुख पाया उस ने बही-जीवन में॥

ये छिये प्रेम-दुख दोनों उस के भीगे आँचल में।

रहतो थी सदा निमज्जित वह निज अयाहू दूय-जल में॥

छिप गए मनोरथ-तारे उर-नभ के दुख-बाबल में।

केवल कुमार-स्मृति चपला अक्षित थी अतस्तल में॥

दुख-दलित प्राण अबला के ये नहीं निकल भी जाते।

वस प्रेम-ययोनिधि में ये डूबते और उतराते॥

कारागृह से तो छूटी पर गई अकेली बन में।

से गई साथ स्मृति कोमल केवल कुमार की मन में॥

प्रासाद-वासिनी भाबी भारत-भूपति की प्यारी।

दुखिया अनार गिरि-वन में घूमी विपत्ति की मारी॥

थी जहा-जहा वह जाती रेंगती थी भूमि विपिन में।

पैरो के छाले धातू थे बहा रहे बुद्धि न में॥

लतिकाओ से वह लिपटी फूलों को व्यथा सुनाई।

पर कहीं अगरकली ने थोड़ी भी शक्ति न पाई॥

सरिता के शीतल-जल में दिन भर रह गई तमाई।

पर शीतलता न तनिक भी उस के जीवन में आई॥

सपने में भी प्रिय-दर्शन वह कभी नहीं थी पाती।

करने पर भी चेष्टाएँ उस को थी नौद न आती॥

खाना-पीना सब छोड़ा ईश्वर में ध्यान लगाया।

तो भी सलीम तदणी से जा सका न हाथ मुलाया॥

दे सकी न बिस को जीवन वह बनी न उस को दासी ।  
 पर हँसी-खुशी से तरुणी चढ़ गई प्रेम की फाँसी ॥  
 पी गई गरल का प्याला प्रिय-अधर-सुधा की प्यासी ।  
 छिप गई शीघ्रसध्या की वह करुण अरुण आभा-सी ॥

---

# तीन कविताएँ

[रचयिता—श्रीधर मुनिब्रह्मचारी पत]

( १ )

## गंगा का प्रभाव

मलित ताम्र भव • भृकुटि-भात्र रवि रहा क्षितिज से देख,  
गंगा के नभ-नील निकष पर पड़ी स्वर्ण की रेख।  
आर-पार फैले जल में धूल, कोमल नव आलोक  
कोमलतम वन निखर रहा, लगता जग अखिल अशोक।

नव किरणों ने विश्वप्राण में किया पुलक संचार,  
ज्योति-जडित बालुका-पुलिन हो उठा सजीव अपार।  
सिहर अमर जीवन-कपन से कँप-कँप अपने आप,  
केवल लहराने को लहराता मृदु लहर-कलाप।

सृजन-तत्त्व की सृजन-शीलता से हो अवश अकाम  
निरुद्देश जीवन-धारा बहती जाती अभिराम।  
देख रहा अनिनेय—हो गया स्थिर, निश्चल सरिता-जल,  
बहता हूँ मैं, बहते तट, बहते तरु, क्षितिज, अवनितल।

यह विराट् भूतो का भव, चिर-जीवन से अनुप्राणित,  
विविध विरोधी तत्वों के संघर्ष से संचालित।  
निज जीवन के हित असह्य प्राणी हैं इस के आश्रित,  
मानव इस का शासक, आतप, अनिल, अन्न, जल शासित।

मानव-जीवन प्रकृति-संचलन में विरोध है निश्चित,  
विजित प्रकृति को कर उस ने की विश्व-सन्ध्या स्थापित।  
देश, काल, स्थिति से मानवता रही सदा ही बाधित,  
देश, काल, स्थिति को करगत कर करना है परिचालित।

क्षुद्र व्यक्ति को विकसित हो बनना है अब जन-मानव,  
सामूहिक मानव को निर्मित करनी है सस्कृति नव।  
मानवता के युग-प्रभक्त में मानव-जीवनधारा  
मुक्त अबाध बहे, मानव-जग सुख-स्वर्णिम हो सारा।

( २ )

### गंगा की सौंभ

अभी गिरा रवि ताम्र-कलश-सा गंगा के उस पार—  
क्लात पाय जिह्वा बिलोत जल में रक्ताभ प्रसार।  
धूमिल जलदो से धूसर नभ बिहग-छदो से बिखरे  
धेनु-त्वचा से सिहर रहे जल में रोजो से छिरे।

दूर, क्षितिज में चिमित-सी उस तरफाला के ऊपर,  
उडती काली बिहग-भाति देखा-सी लहरी सुबर।  
सध्या का ईपत् उज्ज्वल कोमल तम धीरे धिर कर  
बुझपटी को बना रहा गनीर, गाढ़ रंग भर-भर।

झात, स्निग्ध सध्या सलज्ज मुख देख रही जल-तल में  
नीलाश्व जगो की आना छहरी लहरी-दल में।  
झलक रहे जल के अचल से कच्चा जलद स्वर्णप्रभ,  
चूण कुतलो-सा लहरी पर तिरता घन जर्मिल नभ।

उडी आ रही हलकी खेवा दो आरोही लेकर,  
नीचे ठीक तिर रहा जल में छाया चित्र धनोहर।

मधुर प्राकृतिक सुषमा यह भरती विषाद है मन में,  
 मानव की सजीव सुंदरता नहीं प्रकृति-दर्शन में।  
 पूर्ण हुई मानव अंगों में सुंदरता नैसर्गिक,  
 शत ऊषा-सध्या से निर्मित नारी-प्रतिमा स्वर्गिक।  
 निन्न निन्न बह रही आज नर-नारी जीवनधारा—  
 युग-युग के संकल कदम से रुद्ध—छिन्न सुख सगर।

( ३ )

### कुसुम के प्रति

भाव, वाणी या रूप ?

तुम क्या हो, चिर-मूक सुमन !

किन्तु के प्रतिरूप ?

मौन सुमन !

सुंदरता से अपलक चितवन

छू कोमल मर्मस्थल,

मूक सत्त्व के भेद सकल

कह देती (खुल बल पर बल),

सहज समझ लेता मन !

विजय रूप की सदा भाव पर,

भाव रूप पर निर्भर !

मैं अवाक् हू तुम्हें देख कर

मौन रूपधर !

रूप नहीं है भगवद,

सत्ता का वह पूर्ण प्रकृत स्वर

सुंदर है वह . . . . अमर !



की पहुँच तथा भावना की गति के अनुसार उस में एव ऐसी विशेषता पाई जो उन्हें अपूर्व तथा अनिवर्चनीय सी लगी। साधारणतः जनता को वही रचनाएँ अधिक प्रियकर लगती हैं जिन में या तो लोमहर्षक घटनाओं का वर्णन हो, या स्त्री-मुरप सबधी अनाचारों की उच्छृंखल त्रीडा का लोल-लीला-लास्य नग्नरूप में चित्रित किया गया हो। पर शरत्चंद्र की लोकप्रियता की नींव जिन दो प्राथमिक छोटी-छोटी रचनाओं ('रामेर सुमति' तथा 'बिंदुर छेले') द्वारा प्रतिष्ठित हुई है उन में ये दोनों बातें लेश-भरिमाण में भी वर्तमान नहीं हैं। इन दोनों कहानियों में शरत्चंद्र ने नारी-हृदय की अत्यंत सुकुमार तथा सकरण मातृ-वेदना को जीवन के नाना आपात-प्रतिघात, तथा सचर्प-विघर्ष के बीच और नाना प्रति-क्रियाओं के वैपरीत्य तथा ब्रमनस्य के ऊपर ऐसे अदृश्य तथा अज्ञानित रूप में विजय प्राप्त करते हुए दिखाया है कि पापाण-प्राण भी इस मायावी कलाकार की लेखनी के मर्मस्पर्श से क्षत-क्षत अश्रुधाराओं के रूप में उच्छ्वसित हो कर फूट न पड़े, यह समभव नहीं। केवल इन्हीं दो कहानियों में नहीं, इस के बाद लिखी गई 'मिजदिदि', 'बडदिदि', 'निष्कृति' आदि कहानियों में भी हम शरत्चंद्र की अनुभूति-प्रवणता की वही अतः स्पर्शी सहृदयता, वही मृक्षमत्तम सबेदन-शीलता तथा वही विचक्षण मर्मज्ञता पाते हैं। इन सब कहानियों में शरत्चंद्र ने कठोर वास्तविकता से ताडित जिस कमनीय आदर्श के पावन आलोक की करण-किरणों का विकीर्ण किया है उस का जन-समाज में सहजप्रिय तथा आदरणीय बन जाना कोई साधारण बात नहीं है।

अंग्रेजी में जिसे 'रियलिस्टिक आर्ट' कहते हैं शरत्चंद्र ने उस के महत्व को स्वीकार किया है। पर उसी को कला का चरम रूप नहीं माना है। जीवन की कठोर वास्तविकता की अवस्था उन्होंने ने कभी नहीं की है और स्वाभाविकता के वह सदा कट्टर अनुयायी रहे हैं, पर "कला केवल कला के लिए है", इस गहन तत्वयुक्त नीति के बहु-प्रचलित विवृत अर्थ का अनुसरण उन्होंने ने कभी नहीं किया है। उन्होंने ने पूर्वोक्त रचनाओं में वास्तविकता की नींव पर सहज स्वाभाविक और साथ ही अज्ञात रूप से जिन कोमल-कमनीय तथा स्निग्ध-मधुर आदर्शों की स्थापना की है वे चिर-वत्याणोन्मुख शाश्वत मानव-मन को अदृश्य चुबक-शक्ति से बरबस अपनी ओर आकर्षित कर लेते हैं। शरत्चंद्र की पूर्वोक्तलिखित कहानियों के नायक-नायिकाओं में आत्म-विरोधी प्रवृत्तियों का द्वंद्व अत्यंत उत्कट रूप से चलता है और वे अपने मन के उलट-सीधे चक्रों के जटिल जाल में बड़ी बुरी तरह जकड़े

रहते हैं। तथापि उन सब की द्वातात्मक जटिलता के भीतर उरल स्नेह की एक सहज सरलता परिपूर्ण सामयिक के साथ विराजमान रहती है। उदाहरण के लिए 'रामेर सुमति' के राम में बाहर से अत्यंत दुष्ट-प्रकृति और उजड़ स्वभाव दिखाई देने पर भी उस के अतस्तल में निष्कलुष स्नेह की ऐसी अत-मलिलधारा छिपी हुई है जिसे या तो नारायणी अपनी सहज सहृदयता की अतप्रेरणा से देख सकती है या स्वयं कहानीकार अपनी मार्मिक अनुभूति से। 'किदुर छेले' के नायक-नायिकाओं के बीच इन्ही आत्म विरोधी प्रवृत्तियों के पारस्परिक सघर्ष से वैमनस्य की पकिलता भयित होते रहने पर भी उन के अतप्रदेश में छिपे हुए पुण्य प्रेम की पावन धारा उस पकिलता को क्षालित कर देती है। 'मैसली दीदी' (मैसली बहन) में पितृ-मातृ-हीन मरमुखा लड़का केप्टो जब अनाथावस्था में अपनी सगी बहन के पास जाने पर बहन द्वारा अत्यंत कटु शब्दों में विताडित किया जाता है तो बहन की देवरानी का सहृदय स्नेह पा कर, उसे मातृस्थानीया मान कर, 'मैसली दीदी' कह कर पुकारने लगता है। मैसली दीदी इस अनाथ बालक को सच्चे हृदय से प्यार करने पर भी अपने पति, जेठ और जेठानी (केप्टो की सगी बहन) के निरंतर विरोध से उस के प्रति भवता ना भाव दिलाने लगती है और केप्टो को अपने यह आने से मना कर देती है। पर जब देखती है कि उस निरीह बालक के प्रति ससार और समाज का अत्याचार बढ़ता चला जाता है तो वह रह नहीं सकती और अंत में सारे परिवार के प्रति विद्रोह घोषित कर के केप्टो को साथ ले कर अपने मायके चले जान का तयार होती है। उस का दूढ़ निश्चय देख कर पति गिड़गिड़ा कर उस से क्षमा-याचना करके दोनों को अपने घर वापस ले जाता है। 'बड दिदि' में सासारिक व्यवहार से निपट अनभिज्ञ, अन्धमनस्क स्वभाव, छल-कपट-रहित एक ग्रेनुएट जंतु का एक युवती विधवा के प्रति विचित्र रहस्यमय स्नेह दिखाया गया है। विधवा माधवी पर्दे की आड़ में रह कर इस जंतु को (जो उस की आठ-नौ साल की बहन को पढ़ाया करता है) एक नादान शिशु की तरह मान कर उस के प्रति स्नेह का वही भाव रखती है जो अपनी छोटी बहन के प्रति। पर एक बार जब वह जंतु सामाजिक आचार-विचार के प्रति अपनी निरी अज्ञानता के कारण पर्दे की कुछ परवान न कर भीतर जा कर 'बडी बहन' कह कर माधवी को पुकारता है तो माधवी सन्तुष्ट और नस्त हो कर बड़े शब्दों में अपनी छोटी बहन से कहती है कि अपने भस्टर को बाहर ले जाये। इस के बाद वह 'जंतु' उस घर को छोड़ कर जिस प्रवार बलकते की सड़को में भट-

कता है और गाड़ी से दब कर अस्पताल में किस प्रकार 'बड़ी बहन !' 'बड़ी बहन !' कह कर विकारग्रस्त अवस्था में कराहता है और माधवी के मन में उस के प्रति वैसी सकल और सुकुमार समवेदना उमड़ पड़ती है और अंत में किस प्रकार अत्यंत मार्मिक परिस्थिति में दोनों का पुनर्मिलन होता है, इन सब घटनाओं का वर्णन जिस सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक विदलेपण तथा सहृदय संवेदन के साथ लेखक ने किया है वह वर्णनातीत है। 'वैकुण्ठ उड़ल' में दो भाइयों के विचित्र मनोभावों का चित्रण करते हुए दिखाया गया है कि बड़े भाई के बाहर से अत्यंत रस-प्रवृत्ति, बठोर-स्वभाव तथा लठ मालूम पड़ने पर भी भीतर ही भीतर विह्वल भावोद्वेग से उस का हृदय सदा तरंगित रहता है, बाहर से वह अत्यंत स्वार्थी, और अपने छोटे भाई के प्रति अत्यंत अत्याचार-भरावण मालूम पड़ने पर भी जी-जान से उसे चाहता है और उस के लिए सर्वस्व त्याग करने के लिए तत्पर रहता है। 'निष्कृति' में दिखाया गया है कि एक सम्मिलित परिवार में सब भाई कमाते हैं, पर सब से छोटा भाई निक्कम्मा है। मँसले भाई के सिखाने से ज्येष्ठ भ्राता इस निक्कम्मे भाई को सब अधिकारों से वंचित करने के उद्देश्य से घर जाता है, पर अपनी सहज अंत कठना तथा स्वभाविक स्नेहभाव के कारण अपनी अज्ञात चेतना की प्रेरणा से उस को सब से अधिक उपवृत्त कर आता है। इसी ज्येष्ठ भ्राता की पत्नी, निक्कम्मे भाई की पत्नी को सब समय निरस्तुत करती रहती है पर उस का अन्त-चेतन उस पर सर्वस्व न्योछावर करने के लिए तैयार रहता है।

मैं ने शरत्चंद्र से एक बार चेन्नोद की कला का विदलेपण करते हुए कहा था कि ऐसा सच्चा कलाकार मैं ने अपने जीवन में कोई नहीं पाया। शरत्चंद्र ने मेरी बात का पूर्ण समर्थन किया, पर साथ ही कहा—“भारतीय सभ्यता का आदर्श कुछ दूसरा ही है। निरर्थक सत्य को हमारे यहाँ कभी विशेष महत्व नहीं दिया गया। हमारे यहाँ कल्याण और मंगल की भावना को सर्वदा उच्च स्थान दिया गया है, इस लिए जिस सत्य की पृष्ठभूमि में यह भावना न हो उस के प्रति मेरे मन में कभी आदर का भाव नहीं रहा है। मैं ने कला को कभी श्रीज-कीतुक के रूप में नहीं देखा है। मैं उसे मनुष्य के जीवन की चरम साधना के रूप में मानता हूँ।”

पूर्व-वर्णित रचनाओं द्वारा शरत्चंद्र साहित्य-क्षेत्र में यथेष्ट प्रतिष्ठा प्राप्त कर चुके थे, सदेह नहीं। पर जिन रचनाओं द्वारा उन का जयघोष दुन्दुभि-निनाद के साथ देश के एक कोने से दूसरे कोने तक प्रतिध्वनित हो उठा वे बाद में प्रकाशित हुई थीं। वे

रचनाएँ हैं—‘देवदास’, ‘चरित्रहीन’ तथा ‘श्रीकांत’। इन रचनाओं में शरत्चंद्र ने अपनी प्रदीप्त प्रतिभा के ज्वलत आलोक से सामाजिक विधि-निषेधों से विजडित वैयक्तिक आत्मा के भीतर स्वतंत्रता तथा विद्रोह की वह आग भड़का दी जिस की लपटें दावाग्नि की तरह थोड़े ही समय में सर्वत्र फैल गईं। समाज के कुटिल चक्र के प्रति असंतोष तथा आत्म-अज्ञान की आकांक्षा का अस्पष्ट भाव समाज के प्रत्येक वैयक्तिक प्राणी के भीतर वर्तमान था, शरत्चंद्र ने अपनी उद्दाम आवेगमयी, अप्रतिहन गतिमयी, मर्म-प्रवेशिनी प्राणशक्ति की विस्फूर्जना से उस भाव को वैप्लविक रूप से उद्बलित कर दिया। समाज के घट्ट वातावरण के विषम आकोश द्वारा पीडित प्रत्येक आत्मा उन्मुक्त विचार-धारा के इस परिप्लावित तरंग-प्रवाह में बह कर अपने को निर्मुक्त और निर्वध समझ कर तरंगायमान हो उठी।

‘देवदास’ ने जन-साधारण में जितना आदर पाया है, कला-शारङ्गियों की विवेचना में भी वह उसी परिमाण में सरा उतरा है। ‘नायिक के तीरों’ की तरह गभीर धाव करने वाली इस विशिष्ट रचना का जो स्थायी प्रभाव पाठकों के मन पर पड़ता है, उस के अतर्गत कारण का अन्वेषण करने पर अब हम उस के नायक और नायिका के मूल चरित्रों का विश्लेषण करते हैं तो पार्वती के चरित्र के गभीर जलधि के ऊपर देवदास का चरित्र एक बेगशील तरंग की तरह द्रुतगति से प्रवाहमान मालूम पड़ता है। किसी दार्शनिक ने कहा है कि नारी-प्रकृति सदा केंद्रानुग (सेंट्रीपेटल) चिर-स्थिर तथा चिर-भरक्षणशील (कन्सर्वेटिव) होती है और पुरुष-प्रकृति सदा केंद्रातिग (सेंट्रीफ्यूगल) चिर-चंचल तथा चिर-परिवर्तनशील होती है। शरत्चंद्र की तीनों श्रेष्ठ रचनाओं (‘देवदास’, ‘चरित्रहीन’ तथा ‘श्रीकांत’) के नायक-नायिकाओं के चरित्र-चित्रण में हम नारी-प्रकृति तथा पुरुष-प्रकृति की इन दोनों विशेषताओं को चरम रूप में प्रस्फुटित पाते हैं। यदि शरत्चंद्र के स्त्री-चरित्रों में वह अतलव्यापी गाम्भीर्य, वह चिर-भरक्षणशील स्वयं, वह जनत-कालीन मूक, मौन, अटल, धैर्य न होता जैसा कि हम उन में पाते हैं, तो उन के सब पुरुष-चरित्र हवाई बुद्बुदों की तरह अपना वात-विताडित मेघ-खडों की तरह छिनाधार हो कर शून्य में विलीन होते हुए दिखाई देते। देवदास एक पतन, दुर्बल और क्षीण इच्छाशक्ति-संपन्न सहृदय प्राणी है, शरत् के प्रायः सभी प्रमान-चरित्रों के मध्य में यही बात कही जा सकती है। इस में संदेह नहीं कि उस की आत्मा के अनेक बाह्य स्तरो को लघित कर के उस के अन्तर्गत प्रदेश में यदि कोई प्रवेश

कर सके तो वहाँ अवश्य ही महत् प्रेम का एक अव्यक्त बीज पाया जायगा, और यही उस के भ्रष्ट चरित्र का उत्थायक तत्त्व है, जिसे अंग्रेजी में 'रिडीमिंग फीचर' कहते हैं। इस से अधिक उस में हम कुछ नहीं पाते। पर पार्वती के सबध में यह बात नहीं कही जा सकती। उस के चरित्र-विश्लेषण से ऐसा मालूम होने लगता है जैसे वह जन्म से ही जीवन की गहरी अनुभूतियों से चिर-परिचित हो कर आई हो और अपने अतल-व्यापी प्रेम की सुदृढ़ शक्ति के बल से अपने सारे जीवन में मृत्यु के साथ एक सहेली की तरह क्रीड़ा करती चली गई हो। उस का स्वभाव आवेग-प्रवण और भाव-विभोर अवश्य है, पर वह आवेग उस की आत्मा के निगूढ स्वयं और अनंत धैर्य द्वारा सुसंयत है। यही कारण है कि देवदास पार्वती के महत् प्रेम की नर्मव्यथा का बहुत् भार न सह सकने के कारण उच्छ्वसल हो कर बिलीन हो गया, और पार्वती देवदास के प्रेम की स्वर्णीय पीड़ा को ब्रजमणि की तरह अपने अतस्तल में धारण करके अटल धैर्य के साथ अपने वृद्ध स्वामी तथा सौतेले लड़के-लड़कियों की सेवा द्वारा अपना सासारिक कर्तव्य पूर्ण-रूप से निवाहती चली गई।

पहले ही कहा जा चुका है कि शरत् के पुरुष-चरित्र अत्यंत दुर्बल इच्छाशक्ति-संपन्न उच्छ्वसल प्राणी है, जो गेटे के शब्दों में ऐसे जीव है "जिन के हृदयों में भावों का तूफान मचा रहता है, पर जिन की अस्थियों में सारतत्त्व नाम की भी नहीं पाया जाता।" शरत् के 'चरित्र-हीन' का नायक सतीश भी देवदास की ही तरह इसी प्रकार का दुर्बल प्राणी है। गेटे के 'वेटर' की आलोचना करते हुए फ्रेंच आलोचक मिश्रो ने कहा था कि "वर्तमान युग के पुरुष की आकांक्षा अत्यंत प्रबल होती है, पर उस की इच्छाशक्ति अत्यंत दुर्बल होती है।" देवदास और सतीश के सबध में यह बात पूरी तरह से लागू है। सतीश के जीवन के असंतोष का भी यही कारण है कि वह अपने भीतर भावों का तूफान मचा हुआ पाता है और उस के भीतर हृदयहीन समाज के मृत्यु-कठिन बंधनों को न मान कर चलने की एक महत् आकांक्षा भी वर्तमान रहती है, इसी कारण वह कुलत्यागिनी तथापि संवाचरणशीला सावित्री को आंतरिक प्रेम से वरण करने के लिए अधीर हो उठता है। पर सावित्री जानती है कि सतीश का उस के प्रति सहृदय प्रेम होने पर भी उस में देहिक आकांक्षा के भाव की प्रधानता है, इस लिए यद्यपि वह उसे अपने प्राणों से भी अधिक चाहती है, तथापि उस के प्रेम को बड़े ढंग से तिरस्कृत करती चली जाती है। फल यह होता है कि सतीश सावित्री की अवज्ञा का भार न सह सकने के कारण शराबघोरी में अधिकाधिक डूबता चला

जाता है। सावित्री नाना घटना-चक्रों द्वारा विताडित होने पर भी सतीश को नहीं भूलती और उस की परम-मंगल-कामना के भाव में प्रेरित हो कर अब भी उस के दुर्बल मन में यह सजल भाव भरने में समर्थ होती है कि त्याग के भाव में ही उन दोनों के प्रेम की महत्ता है, न कि बंधाईक तथा शारीरिक मिलन में। इस प्रकार 'चरित्रहीन' में अनंत प्रेमपूर्ण तथा चिर-विरागिनी सावित्री के महत्त्व चरित्र के अंतर्गत महान् त्याग, असीम करुणा तथा अपरिमित आत्म-बल के भाव अत्यंत सुंदर रूप से अंकित पाए जाते हैं।

शरत्चंद्र पर सब से बड़ा कलत्र यह लगाया जाता है कि उन्होंने अपनी रचनाओं में असती नारियो तथा वेश्याओं के चरित्र की महत्ता प्रदर्शित की है। शरत् की सब से बड़ी विशेषता इस बात पर रही है कि किसी भी स्त्री अथवा पुरुष के व्यक्तित्व का विचार उन्होंने ने उस के बाह्य आचरण से नहीं किया है। सब बाह्याचारों के जटिल जाल के भीतर मनुष्य के अंतरात्म्य प्रदेश में सहृदय वेदना का जो अज्ञात स्रोत बहता है उसे उन्मुक्त करके शरत् ने पीड़ित मानवता के आत्मगौरव की घोषणा की है। पाप को उन्होंने ने कभी प्रश्रय नहीं दिया है, पर पापी के प्रति उन के हृदय में सदा करुणा का अजस्र स्रोत बहता रहा है।

मैं ने एक बार शरत्चंद्र से प्रश्न किया था—“भारतीय नारी के सतीधर्म के आदर्श के संबंध में आप के क्या विचार हैं?”

उन्होंने जो उत्तर दिया था उस का भाव इस प्रकार है—“मैं मानव-धर्म को सती-धर्म के बहुत ऊपर स्थान देता हूँ। सतीत्व और नारीत्व, ये दोनों आदर्श समान नहीं हैं। नारी-हृदय की निखिल-कल्याणकारी करुणा, उस की मातृवेदना उस के सतीत्व से बहुत अधिक महत्वपूर्ण है। बहुत सी स्त्रियाँ ऐसी देखी गई हैं जिन का किसी दूसरे पुरुष से कभी किसी प्रकार का शारीरिक अथवा मानसिक संबंध नहीं रहा है, तथापि उन के स्वभाव में अत्यंत नीचता, घोर सकीर्णता, परद्रोह तथा चौरवृत्ति पाई गई है। इस के विपरीत ऐसी पतिताओं से भेरा परिवेश रहा है जिन के भीतर मैं ने मातृवेदना और नारी-हृदय की मयार्थ करुणा का अथाह सागर उमड़ा हुआ पाया है।”

मैं ने फिर प्रश्न किया—“यदि यही बात है तो आप ने ‘धीमाव’ में अग्रदा दीदी के सतीत्व की महिमा ऐसे जोरदार शब्दों में क्यों घोषित की है कि उस की प्रदीप्त ज्योति के आगे आप के अन्योन्य नारी-चरित्र स्थान पड़ गए हैं?”

इस बात पर शरत्चंद्र मद-मद मुसकराए और बोले—“तुम्हारी यह बात मैं

मानता हूँ। ब्रह्मा दीदी के प्रति वास्तव में मेरी भी आंतरिक श्रद्धा है। मेरे जन्मगत सस्कार आखिर भारतीय ही हैं। फिर भी तुम्हें मैं यह बात बता देना चाहता हूँ कि उस के एकनिष्ठ पातिव्रत धर्म ने मेरी श्रद्धा उतनी नहीं उभाड़ी है जितनी उस की प्रेम-प्लावित आत्मा के मुक्त प्रवाह ने।”

शरत् की रचनाओं में वास्तविक जीवन के सवध में उन की गहन अनुभूति के प्रमाण घनीभूत हो उठे हैं। स्पष्ट ही पता चलता है कि मानव-समाज, तथा मानव-स्वभाव के नीच, सकीर्ण जघन्य तथा बीभत्स रूप से वह भली-भाँति परिचित थे। तथापि उन्हो ने इस पहलू को अधिक महत्व न दे कर शहस्रो बुराइयों के भीतर दबी हुई महत् प्रवृत्तियों को मानव मन की गहनतम गुहा-कदराओं से बाहर निकाल कर दलित मानवता को अमर महिमा का गौरव मुकुट पहनाया है।

---

बाद मलिक मुहम्मद जायसी का समय आता है, जिन्होंने प्रसिद्ध 'पद्मावत' को सन् १४७ हि० (स० १५६६-७ वि०) में आरम्भ किया था। उस समय "शेरशाह दिल्ली सुलतानू। चारिहु ओर तपै जस भानू" था। सन् का दूसरा पाठ १२७ हि० भी मिलता है पर शेर-शाह केवल सन् १५४०-५ (स० १५६७-१६०२ वि०) तक दिल्ली का बादशाह था, इस लिए यह पाठ ठीक नहीं है। जायसी ने 'पद्मावत'<sup>१</sup> में कुछ प्रेमियों का हाल उस समय लिखा है, जब शिव-मंदिर में रत्नसेन के मूर्च्छित हो जाने पर पद्मिनी बा कर लौट गई और रत्नसेन के जागने पर सूर द्वारा सदेश भेजने पर उस ने एक पत्र उत्तर में लिखा था। वह लिखती है कि —

हैं जो गई शिव-मंडप भोरी। तहँवाँ कस न गाँठि तें जोरी।

.....

अब जौं सूर होइ चढ़ै अफासा। जौं जिउ बेइ त आबै पासा ॥  
 बहुतहु ऐस जीउ पर खेला। तू भोगी कित आहि अकेला ॥  
 विक्रम धँसा प्रेम के बारा। सपनावति कहँ गएउ पतारा ॥  
 मधुपाछ भुग्धावति लागी। गगन पूर होइगा बैरागी ॥  
 राजकुँवर कचन पुर गएऊ। मिरगावति कहँ जोगी भएऊ ॥  
 साध कुँवर खडावत जोगू। मधुमालति कर कीन्ह बियोगू ॥  
 प्रेमावति कहँ सुरसर साधा। ऊषा लमि अनिरुध बर बाँधा ॥

हैं रानी पदमावती, सात सरग पर बास।

हाथ चढीं में तेहि के, प्रथम करै अपनास ॥

.....

ऐहुबेधि अरजुन होइ, जीतु दुरपवी ब्याहु।

पद्मावती के पत्र में इन सब प्रेमियों का उल्लेख इसी कारण हुआ है कि इन सब ने बड़े कष्ट उठा कर तथा शीर्ष और वीरता दिखला कर अपनी प्रेयसियों को प्राप्त किया था और उस ने रत्नसेन को उत्साहित करने के लिए ही यह सब लिखा था। आचार्यवर पंडित

<sup>१</sup> काशी की नागरी-प्रचारिणी सभा द्वारा प्रकाशित 'जायसी-ग्रन्थावली', प्रथम संस्करण, पृ० १०७-८



रामचन्द्र शुक्ल लिखते हैं<sup>१</sup> कि "इन पद्यों में जायसी के पहले के चार काव्यों का उल्लेख है— 'मृगावती', 'मृगावनी', 'मधुमालती' और 'प्रेमावती'। इन में से 'मृगावती' और 'मधुमालती' का पना चल गया है, शेष दो अभी नहीं मिले हैं। जिस क्रम से ये नाम आए हैं वह यदि रचनाकाल के क्रम के अनुसार माना जाय तो 'मधुमालती' की रचना कुतबन की 'मृगावनी' के पीछे की ठहरती है"। पर आप ने उसी बख्त पर 'सपनावती' पर कुछ राय नहीं दी है। 'जायसी-ग्रंथावली' का 'मुरसर' इतिहास में 'मुरपुर' हो गया है, इसी से स्याद् ऐसा हो गया है। जायसी ने उक्त सब ग्रंथों को देखा था या उन सब के विषय में निश्चयपूर्वक सुना था, ऐसा कहना वहाँ तक ठीक माना जाय यह नहीं कहा जा सकता, पर यह अवश्य निश्चय है कि वह इन व्याख्यानों को जानते थे। वे काव्य-रूप में जायसी के पहले या उन के समय मौजूद थे, इस का निश्चय केवल उक्त उद्धरण से नहीं हो सकता। जायसी के पूर्व-वर्ती कवि कुतबन की 'मृगावनी' का उल्लेख हो चुका है। 'मधुमालती' की एक अपूर्ण प्रति फारसी लिपि में मिली है, अब उसी पर विचार किया जायगा।

'मधुमालती' की प्राप्त प्रति का आरम्भ इस प्रकार है—

पह पौनी कुल नागिन कारी । त्रिभुवन मोहिनि बृद्ध कुँमारी ॥

प्रयमहि जन्म जहाँ लहि आई । ते सब मोह भरी की छाई ॥

पह कुल धारी बहुतन्ह चाही । बरबर किए न काहें व्याही ॥

इन पापिन ससार भुरावा । लोभ-बकूची लाभ न पावा ॥

अस घचल जन चाहें कोई । लाभ मोल स्यो जाव ॥ कोई ॥

कवि ने पाँच-पाँच चौपाई पर एक-एक दोहे दिए हैं, और इस प्रकार तीन दोहों

तक माया के विषय में लिख कर क्या आरम्भ कर देते हैं।

कया एक चित्त . . . । सुनहु कान बं कहीं बखानो ॥

अमो रसिक रस कहे जो कोई । गुन ओ दोस बिचारहि सोई ॥

इस प्रति का अन्त यों है—

कंसहि पलक ना लागहि, सहिर सिखान सरोर ।

बिन जिव परा घरनि महँ लोटै, जान न जा कछु पीर ॥

<sup>१</sup> नागरी-प्रचारिणी सभा द्वारा प्रकाशित 'हिंदी साहित्य का इतिहास', पृ० १०१

मुनतहि गइ मधुमालति धाई । बीर बीर कं रोवत आई ॥

सिर उंचाय कं किय तस कोरं । बिधना स्यो बिनवै कर जोरं ॥

बहु विलाप कं रोवै रानी । पोवै वारि वारि सिर पानी ॥

इस काव्य की कहानी यह है कि कनेसर के राजा सूरजमान तथा कमला के पुत्र मनोहर को कुछ अप्सराएँ शोते हुए उठा कर महारस नगर के राजा विक्रमराय तथा रूप-मजरी की पुत्री मधुमालती की चित्रसारी में ले जा कर उस के पास सुला देती हैं। जागने पर दोनों में मिलाप होता है और पुनः सो जाने पर वे उसे उस के घर पहुँचा देती हैं। दोनों प्रेम-व्यथा पाते हैं। मनोहर खोज में निकलता है। अहाज के टूटने से वह एक द्वीप में जा लगता है और चित्तबिसरामपुर के राजा चित्रसेन तथा मधुरा की पुत्री प्रेमा का, उस रासस को, जो उसे वहाँ उठा ले गया था, मार कर उधार करता है। उसी के साथ वह उस के नगर में आता है और जब प्रेमा का पिता मनोहर से उस का विवाह करना चाहता है तब वह अस्वीकार कर देती है। यही मधुमालती अपनी माता के साथ आती है और मनोहर से मिलन होता है। मधुमालती की माता इस मिलाप से क्रुद्ध हो मन्त्रबल से पुत्री को पक्षी बना देती है, जो उड़ते हुए पीषानेर मानगढ के राजकुमार ताराचंद द्वारा पकड़ी जाती है। मधुमालती से कुलवृत्त जान कर वह उसे ले कर महारस नगर आता है। वह पुनः उसी प्रकार अपना रूप पाती है। ताराचंद मधुमालती से अपने विवाह के प्रस्ताव को अस्वीकार कर देता है तब योगी मनोहर बुलाया जाता है और उस से विवाह होता है। एक दिन प्रेमा को झूलते हुए देख कर ताराचंद बेसुध हो जाता है। यहाँ तक पहुँच कर प्रति खडित हो जाती है पर क्या-प्रवाह से ज्ञात होता है कि अंत में दोनों का विवाह हो गया होगा।

इस प्रति के खडित होने तथा पुष्पिका के अभाव में इस के रचयिता तथा रचना-काल का पता नहीं चलता। केवल बीच में एक जगह एक दोहे में रचयिता का नाम आया है—

बाँकी अधर सबहि को, अकृतानी बर नारि ।

आगे मधुकर खेलहीं, 'मदन' कहै बिचारि ॥

इस कवि की कोई अन्य रचना भी नहीं मिलती और न इस रचना ही से कोई सहायता मिलती है कि इस का रचना-काल या कवि का कुछ पता लगे। केवल जायसी

के उक्त उद्धरण के निर्बल सूत्र पर उसे कुतबन का परवर्ती तथा जायसी का पूर्ववर्ती मान लेने का उचितता-सा प्रयास मात्र किया गया है।

जीनपुर-निवासी जैन कवि बनारसीदास ने अपने आत्मचरित स्वरचित 'अर्द्ध-बया' में स० १६६८ तक का अपना जीवनवृत्त किया है। इस का जन्म स० १६४३ में हुआ था। उक्त पुस्तक के पृ० ३० पर वह लिखता है कि—

तब घर में बैठे रहे, नाहिं हाट बजार।

मधुमालनि भृगावती, पोखी दोष उचार॥

यह घटना स० १६६० के लगभग की है, जब वह व्यापार में घाटा उठा कर घर बैठ रहे थे। इस उद्धरण से 'मधुमालती' तथा 'भृगावती' नामक दो पुस्तकों का उस समय तक कवि-समाज में प्रचार हो जाना निश्चित हो जाता है तथा वे उस के पहले की रचनाएँ थी, यह भी निश्चयपूर्वक माना जा सकता है।<sup>१</sup>

बलकत्ते के विक्टोरिया मेमोरियल हाल में सन् ७४५ पर खानखाना के पुत्र दाराव खा का एक चित्र प्रदर्शित है, जिस के नीचे नागरी लिपि में एक कवित्त दिया हुआ है और दोनों ओर के किनारों पर फारसी में कुछ शेर लिखे हुए हैं। कवित्त इस प्रकार है—

बर्ष बरबार आयो भीचक ही हरबर

अबर अनीक बर बरबर कर कै।

तरपि तुरकमान साहसी दराव खान

कौनो कतलान घमसान उप परि कै॥

'मञ्जन' सुकवि कहै यहँ चाह पाई जहा

जीत को नगारो बग्यी बीतत समर कै।

जौ लौ हिमाचल तो लौ डमर बजावै सभु

तौलौ डाक चौकी डाकि मान्यौ हर हर कै॥

इस कवित्त में सुकवि 'मञ्जन' अपने आश्रयदाता तुरकमान दाराव खा के अबर की

<sup>१</sup> 'हिदुस्तानी', सन् १९३५, पृ० ३४५-७३

सेना पर विजय पाने का वर्णन करता है। सम्राट् अकबर का अभिभावक बराम खा तुर्क-मान था। उसी के पुत्र नवाब अब्दुर्रहीम खा खानखाना का द्वितीय पुत्र दाराब खा था। जहांगीर के राज्यकाल में शाहजहा के दक्षिण जाने पर जब मलिक अबर ने संधि कर ली, तब दाराब खा बरार तथा अहमदनगर का सूबेदार नियत हुआ था। सन् १६२० ई० में अबर ने संधि तोड़ कर चढ़ाई की तब दाराब खा ने उसे कई युद्धों में परास्त किया था और सन् १६२१ ई० में शाहजहा के द्वितीय बार दक्षिण जाने पर पुनः संधि हुई थी। इस के अनंतर शाहजहा ने विद्रोह किया और जब वह बगल पहुँचा तब दाराब खा को वहा का प्राताध्यक्ष नियत किया। शाहजहा के पवँज तथा महाबत खा से परास्त हो कर लौट आने पर सन् १६२५ ई० में दाराब खा जहांगीर की आज्ञा से विद्रोह पक्ष लेने के कारण मारा गया।

इस कविता से 'मसन' के एक आश्रयदाता दाराब खा का पता लगता है और यह भी निश्चयपूर्वक कहा जा सकता है कि वह सन् १६२१ ई० (स० १६७८ वि०) में जीवित थे। यदि यह इस समय बृद्ध भी माने जायें तब भी इन का रचना-काल विक्रमीय सत्रहवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध का पूर्वांश हो सकता है। 'मसन' हिंदू थे अतः उन्हो ने मुसलमानी प्रधानुसार अपने काव्य के आरम्भ में अपने समय के सम्राट् का उल्लेख नहीं किया है और न प्रथम निर्माण का समय दिया है। 'मधुमालती' के मगलाचरण से यह निर्गुण निराकार के मानने वाले ज्ञात होते हैं। इस प्रकार 'मधुमालती' का रचनाकाल स० १६५० वि० के लगभग आता है और इन्हे जायसी का पूर्ववर्ती मानना भ्रामक है और उस के लिए कोई दृढ़ आधार भी नहीं है। यह सत्य मानने में बनारसी दास का 'मधुमालती' का उल्लेख पोषक ही होता है, अतः यही रचनाकाल ठीक जान पड़ता है। अब तक किसी अन्य 'मसन' का पता भी नहीं चला है, इस लिए उक्त निष्कर्ष ही समीचीन है।

# स्फुट प्रसंग

## हिंदुस्तानी

[ लेखक—डाक्टर ताराचंद, एम्० ए०, डी० किल्०, (आक्सन) ]

‘हिंदुस्तानी’ शब्द का व्यवहार उस भाषा के लिए जो हिंदुस्तान के रहने वाले मध्य-काल में बोलने थे और जिस के द्वारा आपस में विचारा का परिवर्तन करने थे, कब से जारम हुआ, अभी तक निश्चिन्त टग से मालूम नहीं। आज कल कुछ लोगो का ख्याल है कि ‘हिंदुस्तानी’ ‘उर्दू’ का दूसरा नाम है, लेकिन यह ठीक नहीं जान पड़ता। उर्दू और हिंदी दोनों ही के अर्थ में ‘हिंदुस्तानी’ व्यवहार में आता था। ‘हिंदुस्तानी’ से उस भाषा का तात्पर्य था जो अरबी और पारसी के अनिरिक्त व्यवहार में आनी थी और जिसे हिंदू और मुसलमान दोनों समझने थे।

इस प्रश्न पर यूरोपीयों के पत्र-व्यवहार कुछ प्रकाश डालने हैं। उन में सब से पहले पुर्नगीज हिंदुस्तान में आए और उन्हो ने पश्चिमी नट पर कोझिया बनाई तथा भूमि पर अधिपत्य प्राप्त किया। गोआ उन का केंद्र था, जहा पुर्नगीज गवर्नर रहता था। हुकूमत के क्रम के साथ धार्मिक और प्रचार-मवर्षी कार्यवाही भी जारम हुई और रोमन कैथलिक पादरी और ‘मोमाइटी अव जीसम’ के सदस्य भी आने लगे। सोल्हवी सदी में अक्बर ने सत्य की खोज में निरत धर्मों के प्रतिनिधियों को निमंत्रण दिया और उन के दरबार में ईसाई पादरी और प्रचारक गोआ से आ कर उपस्थित हुए। उन की विद्विग्धा और लेख पुर्नगाल के पुस्तकालयों में सुरक्षित हैं। हिंदुस्तान के इतिहास के सबब की उन में बहुत सी आवश्यक बातें जान होती हैं। अतएव हिंदुस्तानी भाषा की चर्चा अक्सर पत्रों में की गई है। इन के अनिरिक्त यूरोप के देशों से हिंदुस्तान में यात्री, व्यापारी, पर्यटक आदि इसी समय में आने लगे थे और उन्होंने ने भी यहा की बातों की चर्चा की है।

उन के पत्रों से जो उद्धरण नीचे दिए जाते हैं वह मनोरंजन से भूय नहीं हैं।

सन् १५८२ ई० में पादरी एक्वा बीवा ने एक पत्र पादरी रुई विन्सेंट के नाम भेजा था। रुई विन्सेंट गोआ में रहता था, और उस सूबे का प्रधान (प्राविशल) था। इस पत्र में एक्वा बीवा ने यह प्रस्ताव किया कि गोआ में एक मदरसा स्थापित होना चाहिए जिस में मुसलमानों के लिए फारसी और अन्य धर्मों के अनुयायियों के लिए हिंदुस्तानी की शिक्षा दी जाय। स्पष्ट है कि 'हिंदुस्तानी' से तात्पर्य उस भाषा से है जो हिंदू बोलते थे। एक्वा बीवा के विषय में यह भी वर्णन है कि जब वह अपने दुमापिए डोंमिंगो पीरीज़ का एक हिंदुस्तानी औरत के साथ निकाह पड़ा रहा था तो उसे फारसी भाषा का व्यवहार करना पड़ा और अकबर बादशाह जो वहां मौजूद था फारसी के शब्दों का 'हिंदुस्तानी' में अनुवाद करता जाता था।

सन् १५९८ ई० में जेरोम जेवियर ने लाहौर से एक पत्र 'सीसाइटी अन् जीसस' के प्रधान (जनरल) के नाम भेजा जिस में यह वाक्य मिलता है—“कुछ नौजवानों ने फारसी भाषा में जिस में कहीं-कहीं हिंदुस्तानी कहावते खपाई गई हैं एक प्रबंध प्रभु ईसा के जन्म के सबंध में तैयार किया है।”

सन् १६०४ ई० में इसी जेरोम ने आगरे से एक पत्र में पादरी कोर्सी के बारे में लिखा कि—‘उस ने फारसी भाषा सीख ली है और हिंदुस्तानी का सीखना आरम्भ कर दिया है जो इस देश की भाषा है। उस की ज्ञान-पिपासा और योग्यता ऐसी है कि वह शीघ्र ही अरबी पर भी अधिकार प्राप्त कर लेगा।’

अकबर की मृत्यु के कुछ ही काल बाद पादरी ऐन्टनी बॉटेलहो जो सूबे का प्रधान था, बीजापुर के आदिलशाही सुल्तान के साथ अपनी बान्धनता का वर्णन लिखता है और सुल्तान का यह प्रश्न उसी की भाषा में अंकित करता है—“सब है कि बड़ा बादशाह अकबर किरस्ता मुआ कि ना?”

सन् १६१५ ई० के १० वीं अप्रैल के पत्र में दे कास्ट्रो लिखता है कि आगरे के पादरी ईसाइयों से हिंदुस्तानी भाषा में पापों की स्वीकृति कराते हैं।

टेरी ने सन् १६१६ ई० की घटनाओं की चर्चा करते हुए लिखा है—“टॉम कोर-याट ने इसके बाद हिंदुस्तानी पर अर्थात् जनता की भाषा पर बड़ा अधिकार प्राप्त कर लिया। एक स्त्री जो राजदूत के यहा घोविन (लाइंस) थी इतनी स्वतंत्र और जीभ की पैनी थी कि सवेरे से शाम तक लोगों को झिड़कती, फटकारती और बनाती रहती थी।

एक दिन कोरपाट न उस की भाषा में उसे आठ हाथो लिया और आठ बज तक उस की ऐसी खबर ली कि बचारी चुप हो गई और फिर एक शब्द मुँह से न निकाल सकी। ठीक इस भाषा के विषय में यह भी सूचना देता है कि यह बाए से दाहिन तरफ लिखी जाती थी।

सन १६३२ ई० में यह वाक्य मिलना है— पादरी साइमन दे किग्यारेडो हिंदुस्तानी भाषा जानता है। यह वाक्य पादरी वैसे की उस सूची से लिया गया है जो उस ने मलाबार सूब के पादरियों की पुस्तकों से तैयार की है।

सन १६५० ई० में पादरी कसी सूचित करता है कि उस ने कठिन हिंदुस्तानी भाषा को साक्षात् है।

सन १६७१ ई० में प्रायर लिखता है कि— दरबार की भाषा फारसी है और जाना में जो भाषा प्रचलित है वह हिंदुस्तानी है।

सन १६७७ ई० में एक पत्र इंगलिस्तान से कंपनी के डायरेक्टरो ने फोर् सट जाज भजा था। उस में यह विनक्ति अंकित है— जो व्यक्ति हिंदुओं (जैन्) की भाषा अर्थात् हिंदुस्तानी में योग्यता दिखाएगा उसे २० पाउंड पुरस्कार दिया जाएगा।

हेज्ज अपनी दिनचर्या में ६ मार्च सन १६८५ की तिथि में लिखता है— 'मैंने एक पुतली का मल्लाह का साथ जो हिंदुस्तानी बोलता था अर्थात् वह भाषा जो इन टापुओं की बोली है अभ्यास किया।

वालेटीन सन १६६७ ई० में हिंदुस्तानी भाषा (हिंदोएस्तानी ताल) की चर्चा करता है और लिखता है कि हब्बा (अबीसीनिया) का राजपूत इस भाषा में बातचीत करता था और टिब्यूआ के गवर्नर का मंत्री उस का मतलब समझता था।

यही वालेटीन सन १७२६ ई० में लिखता है कि— यहाँ की भाषा हिंदुस्तानी अर्थात् मूर है यद्यपि जो अरबी फारसी से अभिन्न है वह महामुख समझ जाते हैं।

हैमिल्टन सन १७२७ ई० की घटनाओं के बारे में बयान करता है— यह ईरानी और मैं अपने समय का बाला में हिंदुस्तानी भाषा बोल रहे थे। यह मुगल के विस्तृत राज्य की प्रचलित भाषा है।

गामा द तामी ने आत्मचरित में बजामिन गून्ड के हिंदुस्तानी व्याकरण (ग्राम टिका हिंदोमनिका) का जबाब देते हैं जो सन १७४५ ई० में तैयार हुआ था।

गाम जो अगरहवा सदा के ग्रिनिंग युद्ध और विजया का इतिहासकार है सन्

१८६३ ई० में लिखता है—“पाठीवेरी के दो कौंसिली कैप में गए। उन में से एक अच्छी तरह हिंदुस्तानी और फारसी जानता है, क्यों कि मुसल्मान सुल्तानों के दरबारों में यही दो भाषाएँ व्यवहार में आती हैं।”

१७७८ ई० में इटली की राजधानी रोम में हिंदुस्तानी व्याकरण (ग्रामेटिका इंडोस्ताना) के प्रकाशित होने का हाल मिलता है।

झाकमू के पत्रों में जो सन् १८३० ई० के लिखे हुए हैं, यह लेख मिलता है—“यह जनता की बोली हिंदुस्तानी जो यूरोप जाने पर मेरे किसी काम में न आएगी कठिन है।”

सर चार्ल्स नेपियर १२ फरवरी सन् १८४४ ई० में कराची से लिखते हैं—“खेद है कि गवर्नर न हिंदुस्तानी न फारसी न मरहटी और न किसी और पूर्वी भाषा से परिचित है, इस लिए वह कलेक्टरों, उन के नायबों, उन अफसरों से जो फौजी अदालतों की कारवाइयों को लिखते हैं और अन्य फौजी अमलों से अनुरोध करता है कि वह अपने पत्र अंग्रेजी भाषा में इस तरह लिखें कि उन में अजनबी भाषाओं के शब्द जहाँ तक संभव हो कम हो बजाय इस के कि वह अपने अभ्यास के अनुसार उस भाषा का व्यवहार करें जो इस तरह की हिंदुस्तानी है जिस में कहीं-कहीं अंग्रेजी शब्द भी आ गए हैं।”

(‘जर्नल रॉयल एशियाटिक सोसाइटी, बंगाल’ सन् १८६६, हाक्सन जॉन्सन से उद्धृत।)



# हिंदुस्तानी एकेडेमी का अठा साहित्य-सम्मेलन

हिंदुस्तानी एकेडेमी का अठा वार्षिक साहित्य-सम्मेलन शनिवार १६ तथा रविवार २० मार्च, १९३८ को विजयानगरम् हाल, म्योर कालिज भवन, इलाहाबाद में हुआ। नगर की विषम मापदायिक परिस्थिति के कारण सम्मेलन में भाग लेने वाले स्थानीय तथा बाहरी सज्जनों की संख्या पर प्रभाव पड़ा, फिर भी हाल एकेडेमी के सदस्यों, सत्याओं के प्रतिनिधियों और सम्मानित दलोंको से भरा हुआ था।

उपस्थित सज्जनों में प्रमुख निम्न-लिखित थे—महामहोपाध्याय डाक्टर गगानाथ झा, सर लियाकत अली, पंडित इब्रालनारायण गुट्टे, पंडित कन्हैयालाल, रावराजा डाक्टर श्याम बिहारी मिश्र, अल्लामा सैयद सुलैमान नदवी, डाक्टर ईश्वरी प्रसाद, प्रिंसिपल हीरालाल खन्ना, मौलवी अब्दुल हक, पंडित अमरनाथ झा, डाक्टर अब्दुस्सतार सिद्दीकी, डाक्टर चाबू राम सक्सेना, डाक्टर बनारसीप्रसाद, डाक्टर गोपालशरण सिंह, मौलवी अब्दुस्मलाम नदवी, पंडित ब्रजनारायण गुट्टे, श्री सूर्यनारायण माथुर, श्री सदायतन पांडेय, पंडित मनोहरलाल जुत्सी मौलवी अब्दुल माजिद दरयाबादी, डाक्टर बेनीप्रसाद, डाक्टर धीरेन्द्र वर्मा, डाक्टर प्रसन्न कुमार आचार्य, मिस्टर रसीद अहमद सिद्दीकी, डाक्टर मुहम्मद हफीज सैयद।

इस अवसर के लिए इलाहाबाद, लखनऊ, पटना, आगरा, बनारस और अलीगढ़ यूनिवर्सिटियों ने अपने प्रतिनिधि निर्वाचित किए थे और कलकत्ता यूनिवर्सिटी ने सम्मेलन की सफलता के लिए संदेश भेजा था। प्रतिनिधियों की नामावली निम्न है—

इलाहाबाद—महामहोपाध्याय डाक्टर गगानाथ झा, एम्० ए०, डी० लिट्०,  
एल्-एल्० डी०, दि आनरेबुल डाक्टर हृदयनाथ कुजूर,  
डी० लिट्०

लखनऊ—मिस्टर यूसुफ हुमन मोसबी, एम्० ए०, श्रीयुत दीनदयाल गुप्त,  
एम्० ए०, एल्-एल्० बी०

पटना—श्रीयुक्त डाक्टर सच्चिदानंद सिनहा, डी० लिट०

आगरा—डाक्टर ईश्वरी प्रसाद एम० ए० डी० लिट०

बनारस—भोलवा महेन्द्रप्रसाद

भलीगढ़—जनाब आल अहमद सरूर

इन के अतिरिक्त ईश्वरि क्रिश्चियन कालिज इलाहाबाद डी० ए० बी० कालिज कानपूर डी० ए० बी० कालिज देहरादून सनातनधर्म कालिज कानपूर क्रिश्चियन कालिज लखनऊ उदयप्रताप कालिज बनारस तथा एंग्लो-बंगाली कालिज इलाहाबाद न भी अपन-अपन प्रतिनिधि सम्मेलन में भाग लने के लिए निर्वाचित किए थे।

हिंदी साहित्य सम्मेलन इलाहाबाद तथा श्री धीरज-केशव साहित्य-परिषद ओरछा राज्य न भी इस अवसर के लिए अपन प्रतिनिधि निर्वाचित किए थे।

एकेडमी के सभापति राइट आनरेबुल डाक्टर सर तेज बहादुर सन्नू के० सी० एस० आई० पी० सी० न काफ़स का उद्घाटन किया तथा सभापति का आसन ग्रहण किया।

सभापति महोदय न यह बताया कि हिंदुस्तानी एकेडमी को स्थापित हुए ग्यारह वर्ष हो चुके हैं। इस बीच में उस न उर्दू तथा हिंदी की बहुत सी पुस्तकों का प्रकाशन किया है। एकेडमी का व्यय सरकार के प्रदान से चलता है परंतु इस की रकम में बराबर कमी होता रही है और वह अब पहल से आधी हो गई है। इसके कारण एकेडमी को अपन निर्दिष्ट आयोजन में बराबर काट छाट करनी पड़ी है। यदि आर्थिक कठिनाइयों का निरंतर सामना न करना पड़ता तो निस्संदेह एकेडमी और अधिक परिमाण में काम प्रस्तुत करती। एकेडमी न अब तक दो लक्ष्य अपन सामन रखे हैं। एक तो यह कि वह केवल ऐसे ग्रंथ जनता के सामन उपस्थित करे जो कि एक एकेडमी जैसी संस्था को प्रतिष्ठा के उपयुक्त हो। एकेडमी न केवल बाजार की भाग की पूर्ति अथवा आर्थिक लाभ मात्र के उद्देश्य से प्रकाशन नहीं प्रस्तुत किए हैं। इस के अतिरिक्त एकेडमी न हिंदी और उर्दू के प्रति समान भाव रखते हुए पुस्तक प्रकाशन की योजना की है। किसी एक भाषा के प्रति पक्ष पाल नहीं दिखाया है। अनुपातत किसी भाषा की कम या अधिक पुस्तक प्रकाशित हुई हो—इस का एकेडमी की नीति पर प्रभाव नही पड़ा है। सभापति महोदय न यह भी आशा प्रकट की कि इस नीति का भविष्य में भी पालन होता रहेगा।

भाषा के विषय में सर तेज बहादुर सप्रू ने कहा कि इसे वह स्वीकार करते हैं कि वह सरल होनी चाहिए। फिर भी उन्होंने कहा कि यह बात छिपी नहीं है कि हिंदी और उर्दू भाषाएं अलग-अलग मार्ग ग्रहण करती जा रही हैं और इस प्रकार एक दूसरे से पृथक् होनी जा रही हैं। उन्होंने ने गंगा और जमुना की भांति दोनों के मिलने की आशा छोड़ दी। पचास वर्ष पहले जो भी समभव रहा हो, वर्तमान प्रवृत्तियां ऐसी हैं कि यह बहुत कम संभव जान पड़ता है कि हिंदी और उर्दू एक भाषा हो जाएंगी। उन्होंने बताया कि वह हिंदी तथा उर्दू के कई पत्रों के ग्राहक रहे हैं और इस बात को वह निश्चित रूप से कह सकते हैं कि दोनों ही भाषाओं के लेखक अपनी-अपनी भाषा को कठिन बनाते जा रहे हैं, यहाँ तक कि साधारण जनता को एक-दूसरे की भाषा के ७५ वीं सदी शब्द अपरिचित जान पड़ते हैं। इस प्रवृत्ति को रोकने की बड़ी आवश्यकता है, यदि हम चाहते हैं कि हिंदी और उर्दू बोलने वालों के बीच दुभाविये की आवश्यकता न बा पड़े। उन्होंने कहा कि बनारस और कानपुर की हिंदी का मेरठ और दिल्ली में समझना कठिन होगा, इसी प्रकार पंजाब की उर्दू आसानी से लखनऊ और दिल्ली में न समझी जायेगी। सभापति महोदय ने कहा कि स्वयं उन की रुचि की उर्दू वह है जो कि मौलवी अब्दुल हक के 'उर्दू नाम के दक्कन से प्रकाशित होने वाले रिसाले में लिखी जाती है।

सर तेज बहादुर सप्रू ने बताया कि यह बहुत समय से उन की निश्चिन्त धारणा रही है कि किसी भी जाति की उच्च शिक्षा समुचित रूप से एक विदेशी भाषा द्वारा होना संभव नहीं है। इसी से वह हैदराबाद की उस्मानिया यूनिवर्सिटी के आयोजन को पसंद करते रहे हैं। राष्ट्रीय शिक्षा केवल हिंदी-उर्दू अथवा प्रांतीय भाषाओं के द्वारा संभव है, इसलिए इन के साहित्यी की परिपूर्ण करने का कार्य महत्तर है। उन्होंने कहा कि वह अंग्रेजी भाषा के विरोधी नहीं हैं, अथवा किसी भी विदेशी भाषा से उन्हें विरोध नहीं। सच तो यह है कि उन की दृष्टि में इस देश के नवयुवक जैसा विदेशी भाषाओं को सीखना चाहिए नहीं सीखते। अंग्रेजी से देश ने बहुत सीखा है। पाश्चात्य शिक्षा ने हमारी आवाजाहारी को जागृत किया है, फिर भी राष्ट्रीय शिक्षा का माध्यम देश की भाषा ही हो सकती है।

सभापति महोदय ने कहा कि हिंदुस्तानी एकेडेमी की तुलना अक्सर पाश्चात्य एकेडेमियों से करने का प्रयत्न होता है। ऐसा करना अनुचित है। हिंदुस्तानी एकेडेमी ने अपने जीवन के केवल ग्यारह वर्ष पूरे किए हैं। और एकेडेमियों के पीछे संख्या वर्षों का

इतिहास है। सर तेज बहादुर सप्रू न इस बात की चर्चा की कि केवल तीन वष पूर्व वह फ्रांसीसी एकेडमी के एवं सभारोह के अवसर पर पेरिस में आमंत्रित थे। उस अवसर के लिए एक लाख फ्रिक्ट बिके थे। उस संस्था की उन्नति तथा पोषण में अरबों घन लगा है। उस के कतार के बनार विंगल भवन में पुस्तकालय में लाखों छपी और हस्तलिखित पुस्तकें हैं हजारों दफ्तरी नियम वहां बात हैं। वड स वड लखकों का उस की सदस्यता के लिए वषों का प्रतीक्षा करनी पड़ता है। अनातोल फ्रांस जैसे यशस्वी लेखक को उस की सदस्यता के लिए ४० वर्षों की चिर प्रतीक्षा करना पड़ी थी।

इस के विपरीत हिंदुस्तानी एकेडमी के पास बहुत परिमित धन है अपनी इमारत तक नहीं है केवल कुछ हजार पुस्तकें इस के पुस्तकालय में हैं नए ग्रनुएट इस की सदस्यता के आकांक्षी हैं। ऐसी परिस्थिति में पश्चिम का गौरवाचित एकेडमियों से इस की तुलना निगान अनुचित होगी। फिर भी सभापति महोदय ने अपना यह विश्वास प्रकट किया कि सामान साधनों द्वारा एकेडमी ने बहुत उपयोगी काम किया है और यदि सरकार इस के प्रति सहानुभूति लिखना रही और जनता इस के साथ सहयोग करनी रही तो यह अमूल्य राष्ट्रीय सेवा कर सकती है।

अन में सर तेज बहादुर सप्रू ने कहा कि वह चाह इस संस्था के सभापति रहें चाह न रहे इस की मंगल कामना सदा उन के हृदय में रहेगी और जब भी आवश्यकता होगी वह इस की सेवा के लिए तत्पर रहेंगे।

सभापति के भाषण के अनंतर हिंदी विभाग के सभापति रायचंदा रायबहादुर चाकर श्यामबिहारी मिश्र डा० लि० का मौखिक भाषण हुआ।

डाक्टर श्यामबिहारी मिश्र ने यह बताया कि हिंदी और उर्दू भाषाएं वास्तव में एक हैं अर्थात् उन का व्याकरण प्रायः समान है। जो भेद दिखाई पड़ता है वह शब्दकोष के कारण। उर्दू और हिंदी के बहुत हरे भेद भाव का कारण साहित्य से उतना संबंध नहीं रखता जितना कि राजनीति और सामाजिक परिस्थितियों से। उन्हीं ने इस बात पर जोर दिया कि दोनों के बीच के पाषव्य को कम करने का पूरण से प्रयत्न होना चाहिए और यह भी बताया कि इस दिना में हिंदुस्तानी एकेडमी ने स्तुत्य कार्य किया है। उन्होंने नक़्क़ा हा कि यदि हिंदी और मुसलमान सामाजिक भावनाओं को छोड़ कर आपस में विषय मेल दिखाए तो भाषा और साहित्य का प्रश्न भी सहज में हल हो जाएगा। वास्तव में यह बात नहीं

कि हिंदी केवल हिंदुओं की भाषा हो और उर्दू केवल मुसलमानों की। वक्ता ने कहा कि यह बात इतनी स्पष्ट है कि इस के समर्थन में उन्हें साहित्यिकों तथा लेखकों के नाम न गिनाने पड़ेंगे। डाक्टर मिश्र ने हिंदुस्तानी एकेडेमी के इस निश्चय की सूचना देते हुए कि आम भाषा के लिए दो पुरस्कार दिए जायेंगे, इसे शुभ-सूचक बताया।

उर्दू-विभाग के सभापति सय्यद सज्जाद हैदर साहब का भाषण विस्तृत और लिखित था। आप ने न केवल भाषा के प्रश्न पर प्रकाश डाला बल्कि लिपि-समस्या पर भी अपना वक्तव्य दिया। आप का भाषण 'हिंदुस्तानी (उर्दू)' अप्रैल में प्रकाशित हुआ है और उस का एक अंश इस पत्रिका के आगामी अंक में उद्धृत किया जायगा।

उपयुक्त तीनों भाषणा के अनंतर हिंदुस्तानी एकेडेमी के जेनरल सेक्रेटरी महोदय डाक्टर ताराचंद, एम्. ए., डी. एल्. फिल्ड, ने धन्यवाद देते हुए एक भाषण दिया जिस में कि उन्होंने ने एकेडेमी के दस ग्यारह वर्षों के कार्यों का सक्षम मध्योक्त दिया और भाषा तथा लिपि के प्रश्नों पर भी प्रकाश डाला। आप का भाषण इसी अंक में अन्यत्र दिया जा रहा है।

दूसरे दिन, २० मार्च को १ बजे प्रातः काल हिंदी तथा उर्दू विभागों की अलग-अलग बैठकें हुईं। हिंदी विभाग के सभापति के आसन पर रावराज डाक्टर इय्यामविहारी मिश्र थे।

इस अवसर के लिए प्राप्त निवेदनों की सूची इस प्रकार है—

१—पारिभाषिक शब्द और शिक्षा का माध्यम—श्री कालिदास कपूर, एम्. ए.  
(लखनऊ)

२—साहित्यिकी की स्मृतिरक्षा का प्रश्न—श्री प्रमनारायण अग्रवाल, एम. ए.  
(इटावा)

३—हिंदी में शब्दों के लिंग भेद—श्री किशोरीदास बाबूपयी (इगिद्वार)

४—हिंदी लिपि और भाषा में सुधार का आयोजन—श्री रामदत्त भागद्वज  
एम. ए., एल्. एल्. डी. (कानपुर)

५—वर्तमान हिंदी साहित्य में प्रकृतियाँ—ठाकुर मार्वंडय मिश्र एम. ए.,  
साहित्यरत्न (बनारस)

६—शुद्ध वैयक्तिक मूल्यों का नाश—श्री गुरदत्त त्रिहारी मिश्र (लखनऊ)

७—हिंदी साहित्य में शृंगार आदातन—श्री श्रीमामांगर वाल्मिकी, एम्. ए.

८—चित्रकार मोलाराम—श्री मुकदीलाल, बी० ए० (आक्सन) (लंसडाउन)

९—हिंदी में गीति काव्य—श्री शांतिप्रिय द्विवेदी (बनारस)

सब से प्रथम श्री लक्ष्मीसागर वाण्येय का निबंध पढ़ा गया और इस के सबंध में वाद विवाद भी अच्छा हुआ। वाद विवाद में भाग लेने वाले सज्जनो में डाक्टर बाबू राम सक्सेना ठाकुर जयदेव सिंह डाक्टर धीरेन्द्र वर्मा पंडित देवीप्रसाद शुक्ल तथा स्वयं समापति महोदय थे।

दूसरा निबंध श्रीयुत शांतिप्रिय द्विवेदी का 'हिंदी में गीति काव्य' शीर्षक पढ़ा गया। इस के सबंध में वाद विवाद में भाग लेने वाले सज्जनो में प्रमुख ठाकुर जयदेव सिंह श्रीयुत ज्योतिप्रसाद मिश्र 'निमल' तथा श्रीयुत नरद शर्मा एम० ए० थे।

तीसरा निबंध काशी के उदय प्रताप कालिज के प्रतिनिधि ठाकुर माकड्य सिंह ने वर्तमान हिंदी साहित्य की प्रवृत्तियां शीर्षक पढ़ा।

सभी निबंध गंभीर थे और सुविधानुसार प्रकाशित किए जायेंगे।

श्रुति सांप्रदायिक दंगों के कारण नगर की शांति भंग हो गई थी इस लिए दूसरे समय की बैठक स्थगित कर दी गई और छाप अनपढ़ निबंध पठित स्वीकार कर लिए गए।

उर्दू विभाग में पढ़े गए अथवा प्राप्त निबंधों की सूची इस प्रकार है—

१—बाज पुरान लफ्जों की नई तहकीक—अल्लामा सैयद सुलैमान नदवी।

२—उर्दू के कदीम क़ुतब—मौलवी अब्दुल हक।

३—उर्दू नसर के एक मुतख़ब मजमूए की ज़रूरत—मौलाना अब्दुस्सलाम नदवी।

४—इकबाल और इबलीस—जनाब आल अहमद सरूर

५—उर्दू शायरी पर हिंदू तहज़ाब व माधरत और हिंदुस्तान के जुमराफियाई असरत—मौलवी शाह मुईनुद्दीन अहमद नदवी।

६—नज़ार अकबरावादी की ग़ज़लगोई—जनाब लतीफ़ुद्दीन अहमद अकबरावादी।

७—तारीख़ अवध—जनाब मुहम्मद तकी अहमद, एम० ए०

## डाक्टर ताराचंद का वक्तव्य

इस साल हिंदुस्तानी एकेडमी के जीवन के दस बरस पूरे होने हैं। इन बरसों में एकेडमी ने कहा तक अपने मकसदों को पूरा किया, किस हद तक हिंदी और उर्दू भाषा की सेवा की, पुराने साहित्य की रक्षा और नए साहित्य की रचना के लिए क्या-क्या जतन किए, यहां इन सब बातों का थोड़ा बर्नन साहित्य के गाहकों के जानने के लिए जरूरी है।

एकेडमी के सामने जो काम है उस की बठिनाई वही लोग भली-भांति जान सकते हैं जिन्हें इस तरह के काम का कुछ तजर्बा है। साहित्य ऐसी चीज तो है नहीं कि उसे मशीन में ढाल कर तुरंत तैयार कर लिया जाय। साहित्य न रुपये के जोर से न नाम के लालच से बन सकता है। न यह मुमकिन है कि मदरसों और पाठशालाओं में साहित्य के रचने वाले कारीगरों को तरह सिखा-पढ़ा लिए जायें। साहित्य की रूढ़ अपनी इच्छा से जहां चाहती है बिचरती है, मनमाने आती और जाती है। न उसे कोई ताकत पकड़ सकती है न कोई बंधन बांध सकता है। किस देश में किस समय क्यों साहित्य के बाद-शाह पैदा होने हैं, इस का न कोई कामदा मालूम होता है न कानून। चौदहवीं पंद्रहवीं सदी में इटली के समाज की हालत बहुत गिरी हुई थी लेकिन साहित्य आसमान की चोटियों से बातें करता था, डाढ़े, पीढ़ाकं, एरीबीस्टो, बोवाचीयो ने इतालवी भाषा का माथा ऊंचा किया था। अठारहवीं सदी के आखीर और उन्नीसवीं के शुरू में हिंदुस्तान की हालत कहने लायक न थी लेकिन इसी अंधेरे जमाने में भीर और गालिब सरीखे कवि फले फूले। अठारहवीं सदी इंगलिस्तान की तारीख में वह जमाना है जिस में समदरो और महाद्वीप पर उस का साम्राज्य कायम हुआ लेकिन इसी सदी का अंग्रेजी साहित्य विलुप्त हो रहा और सीका है।

इस में यह नवीजा निवाल्ना कि एकेडमी एक व्यर्थ सस्था है ठीक नहीं। क्याकि अगर कवि, नाटककार, नावेल लिखने वाले, धनाए से नहीं बनते, बुद्धन की अपनी मर्जी

से पैदा होते हैं तो इस का अर्थ यह नहीं कि फलसफा (दर्शन), इतिहास (तारीख), समाज-विज्ञान (मदनियान और सियासियात), ज्योतिष (नजूम), गणित (रियाजीयात), जैसे अनेक शास्त्रों पर किताबें लिखने वाले मुहैया नहीं हो सकते। यह जरूर है कि इन विषयों पर अच्छे लेखक आसानी से नहीं मिल सकते क्योंकि अभी तक हमारे देश में अपनी भाषा में ऊँचे दर्जे की शिक्षा नहीं होती और इल्म की किताबों के पढ़ने वालों की बहुत कमी है। लेकिन ऐसी किताबों को तैयार करना और इस तरफ लोगों की रुचि मोड़ना एकेडमी जैसी संस्थाओं का काम है।

यह किताबें कई तरह की हो सकती हैं। कुछ तो अंग्रेजी या दूसरी भाषाओं से तर्जुमा कर के, कुछ अंग्रेजी किताबों के सहारे लिख कर और कुछ नए सिरे से और मौलिक ढंग पर तैयार की जा सकती हैं।

हिंदुस्तानी एकेडमी ने पिछले दस बरस में इन्हीं तरीकों पर काम किया है और साहित्य यानी अदब की छैं, जीवन-चरित (अदबी सवानिह-उम्मी) की पाब, पुराने साहित्य की नौ, इतिहास (तारीख) की तेरह, इतिहास के नेताओं (तारीखी रहनुमाओं) पर पाँच, विज्ञान की छैं, कारोगरी की तीन, दर्शन (फल्सफे) पर चार, समाज-विज्ञान पर आठ, चित्रकला (मुसव्विरी) पर दो, हिंदी और उर्दू की किताबों की जाँच पर दो, कुल जोड़ कर इक्यासी किताबें छपवाई हैं। साहित्य या अदब की आठ और विज्ञान की दो किताबों का तर्जुमा इस के अलावा है।

साहित्य की तरफ लिखने वाला का ध्यान दिलाने के लिये २३ इनाम पाँच-पाँच सौ रुपये के और आठ सौ-सौ रुपये के बाँटे हैं। अपने विषय के पंडितों और आलिमों से लेखक दिलवाए हैं। काफ़ेमों में हिंदी और उर्दू से दिलचस्पी रखने वालों को इकट्ठा करने की कोशिश की है और इन जलसों में भाषा (जवान) और साहित्य (अदब) के बड़े-बड़े सवालियों पर बिचार हुआ है। हिंदुस्तान भर में अपनी भाषा और अपने साहित्य की उन्नति के लिए बड़े जोर की कोशिश हो रही है। इस में हिंदुस्तानी एकेडमी ने जो भाग लिया है वह सराहने योग्य है। एकेडमी ने न केवल ज्ञान के अडार में अच्छा इजाफा किया है, इस ने उन रुकावटों की तरफ ध्यान दिलाया है जो हमारे आगे बढ़ने के रास्ते में बाधा डाल रही हैं।

इन में से दो तीन या जिक्र कर देना अनुचित नहीं होगा। पहली कठिनाई जिस



का सामना करना है वह हिंदी और उर्दू लिपि या रस्मुल मन् से मन्वय रखनी है। यह विचार दिन पर दिन फैलता जाता है कि हिंदी और उर्दू एक ही तरह लिखी जायें तो इस से हम की बहुत भलाई होगी। इस के नतीजा में कई न यह खयाल जाहिर किया है कि नागरी और अरबी मन्वा की जगह रोमन मन् इस्तेमाल कर लेना चाहिए। इस में फायदे बहुत से हैं, गिनत और छापन के लिए रोमन लिपि और मन् कहीं जल्दी है। इस में वर्ण घाटे हैं इस लिए बच्चा का मोखन म आसानी है। दुनिया की सभी अगुया कौमें रोमन का इस्तेमाल करता है एशिया म तुर्कों न इस अपनाया है और जापान म जतन हा रहा है कि रोमन लिपि जाननी की जगह ल ल। हिंदुस्तान म रोमन क २६ वर्णों स आसानी स काम नहीं चल सकता। इस लिए इस म बाट-छाट करनी पड़ी और वर्ण वृद्धि हाग। इस पर भी बहुत स लाग अनी पुरानी जानी बूझी लिपिया को छोड़ना पसंद नहीं करेंगे। इन म बहुत स ता लकीर के फकीर ह लकिन बहुत स सचमुच नागरी का और लिपिया के मुकाबल में ज्यादा वैज्ञानिक समझन ह।

यदि हम अभी इस गान के लिए तैयार न हा कि लिम्बू नई लिपि को स्वीकार कर ल ता नी हम नागरी और उर्दू क मुबार की कामि करनी चाहिए। नागरी के लिम्बू का ठग एमा है कि समय अधिक लगता है और इस के छापने म बड़ी बठिनाइया हैं। इस म कई वर्ण हमारी बोनी के लिए लिबूत हैं जैसे ड, न प र, लू और कई जरूरी स्वर और ध्वजन नहा हैं जैसे जी, और ए, क, ख, ग, बर्गरा।

उर्दू रस्मुल मन् म और नी बिबादा दोष हैं। ا, س, और ص के लिए हमारे गल म एक ही आवाज निकलती है, इसी तरह ي, و, و और ج के लिए और ت और ث के लिए। वर्णों की बहुतायत सीखन वाला की दिक्कत का बढ़ती है। उर्दू का इमग जैसा बठिन और बकायदा है उन सभी जानन है। लिपि एमी हानी चाहिए जिस म एक वर्ण एक आवाज के लिए नियत हो। न कई आवाज के लिए एक वर्ण और न एक आवाज के लिए कई वर्ण हा। नागरी और उर्दू दाना का ही इस तरफ ध्यान देना उचित है।

उर्दू लिपि की बड़ी सराबरी यह है कि लिखी ता जानी है नस्लागीत लद म और अत्र मोन के हरी में छपती है ता नम्य क तत्र में बलून म लाग जिन की जान नस्लागीत की आदी है नस्ल का पसंद नहीं करन। इसी बजह म पुरानी पावर की छागद अभी तक जारी है और उर्दू का न लाईनागइय नमीब है और न और छान की मुभीताए। नतीजा

यह है कि बड़ी तादाद में उर्दू की चीजों का छापना और उन्हें सस्ते दामों में बेचना असंभव सा है। इस हालत पर गौर करने की जरूरत है।

दूसरा प्रश्न इमला का है। हिंदी और उर्दू दोनों में हफों के जोड़ने और इस्तेमाल करने के बारे में मतभेद है। संस्कृत से जो शब्द आए हैं उन्हें ज्यों का त्यों रखा जाय या उस तरह जैसे वे अब बोले जाते हैं। नाक से निकलने वाली आवाज के लिए संस्कृत में 'पाँच-छ' हफें हैं। हिंदी में उन सब की जरूरत नहीं। राम लिखना हो तो आ की गाथा र के पीछे लगती है रिभ लिखना हो तो इ की मारना र से पहले आती है। रेफ का भी सगडा है भ्रम में भ के नीचे और मर्म में म के ऊपर। यह ऐसी गुस्तिया हैं जिन के मुलझाने की जरूरत है।

उर्दू के इमला का हाल और भी बेडव है। अरबी के शब्द अरबी के तरीके पर फारसी के फारसी के मुताबिक और हिंदुस्तानी हिंदी ढंग पर लिखे जाते हैं। लेकिन तल-फनुज (उच्चारण) सब का हिंदुस्तानी है और इस कारण अरबी फारसी से अनजान लोगों के लिए इन के हिज्जे करने में बड़ी कठिनाई होती है। बहुत से हिंदी शब्द भी फारसी ढंग पर लिखे जाते हैं। उर्दू के फैलाव के लिए यह बड़ी रूकावट है। सब जानते हैं कि अनरीफा में अंग्रेजी के इमला के सुधार की कोशिश हो रही है। कितना अच्छा होता कि हम भी इस तरफ तबज्जह देते।

तीसरा सवाल ख़बान का है। कई साल से इस पर बहस जारी है। थोड़े दिन हुए बिहार की सरकार ने एक कमेटी इस पर गौर करने के लिए नियत की है। सवाल बड़े महत्व का है क्योंकि इस के ठीक-ठीक हल होने पर हमारी शिक्षा का भविष्य मुतहसिर है। इस सवाल के कई पहलू हैं इन में से एक इस्तलाहो (पारिभाषिक) का है। हिंदी और उर्दू की विज्ञान की पुस्तकों के लिए अलग-अलग पारिभाषिक शब्द (इस्तलाहे) गढ़े जायें या एक समान। प्रश्न कठिन है लेकिन नया नहीं। दुनिया की और ख़बानों के सामने भी यह उठ चुका है। जिन मुल्कों में सजीव और बलवान जातियां हैं उन्होंने दूसरी ख़बानों से इस्तलाहो के लिए मादें लिए और उन्हें स्वदेशी सांबो में ढाला। मिसाल के तौर पर अंग्रेजी है। इस की इस्तलाहो का सोता लातीनी और यूनानी भाषाएं हैं। मगर इन ख़बानों के लफ़्ज़ों को ठोक-पीट कर अंग्रेजी बना लिया है। यही हाल यूरोप की दूसरी भाषाओं का है।

एक हो। उन्हो ने इन किताबो के आरम्भ में केवल २४ या २५ शब्दों की फेहरिस्त लगा दी जो उर्दू और हिंदी में अलग अलग थे।

मिर्जा कतील ने मतिक (तर्क) को इस्तलाहें बनाईं। उन का नमूना यह है—

ज्यू का त्यू	तस्दीक	Judgment
भरपूर	महमूल	Object
पूरा तोड़	सालिबा	Negative
इकहरी ऊँच नीच	उमूमो खसूस मुतलक	Absolute—general and particular
असल असल	हद	Term
ठिकाना	मीजू इत्म	Subject
अपना अपना काम	खास्ता	Property
बोल	मीजू	Subject
पूरा जोड़	मूजिबा	Affirmative propo- sition
अचूती	खुबई	Particular
मुराब का घर	मानी	Import
वह और वह जोर	तबायन	Difference

इस तरह की और भी कोशिशें हुईं लेकिन सफल नहीं हुईं। नतीजा यह हुआ कि बजाय अपनी भाषा के शिक्षा अंग्रेजी के जरिए होने लगी। बीसवीं सदी के शुरू से स्वदेशी आंदोलन ने इस तरफ फिर जोर से ध्यान दिलाया है। इस समय राष्ट्रीयता की लहर वेग के साथ बढ़ रही है और हिंदुस्तानी भाषाओं को ऊँची से ऊँची शिक्षा का जरिया बनाने का जतन हो रहा है। ऐसे अवसर पर हम फैसला करना चाहिए कि बुद्ध, कबीर और मिर्जा कतील के रास्ते पर चलें या मजहबी और समाजी काटो से उलझ कर रह जायें और साहित्य, दर्शन और विज्ञान के उमड़ते दरिया को दो अलग-अलग धाराओं में बाँट कर धीमा और कमजोर कर दें। इन और ऐसे ही और प्रश्नों पर विचार करने के लिए यह कांग्रेस हो रही है। मुझे आशा है कि राइट नानरेवल सर तेज बहादुर सप्रू, जिन के ज्ञान, अनुभव और विवेक के लिए हमारे दिलों में बड़ी श्रद्धा है हमारे विचारों को अच्छे रास्ते पर डालें।

हम मर उन के आभारा ह कि उन्हो न कामा म बय होन पर भी काफ़स के लिए समय निसाला। म आप सब का तरफ से उन को धन्यवाद कहता हू। रावराजा पंडित श्यामसिंहारी मिश्र मदा हा हिंदुस्तानी एकडमी का तन मन न सहायता करत रहत ह। यद्दुन बाग मूचना हान हुए ना आप न सनापति का पद स्वाकार कर हम बाधिन किया।

मिस्टर मज्जाद हदर म एकेडमी क सब मउर और उदू न प्रम रखन वाल सज्जन गूब परिचित ह आप का उदू क रखका म वरा नाम है। हमारी दावत, कदूल कर के आप न हम पर जो इहमान किया ह उन हम नहा भूल सकत। आप की सशरत म उमेद है हमारा जल्सा कामयाब होगा।

---

## समालोचना

रागतरंगिणी—कवि लाचन कृत (दर्भंगा राज प्रेस, दर्भंगा)

संगीत के विषय पर पुरानी पुस्तक ससृष्ट म तो मिलती हैं, परन्तु भाषा म बहुत कम। और पुराने माने भी बहुत कम मिलन हैं। परन्तु पुराने कवियों को संगीत का पूर्ण ज्ञान था, और पद्य-रचना म सदा इस का ध्यान रखत थे कि पद्य किस राग म गाए जा सकत हैं। संगीत-शास्त्र पर फिर भी भाषा म पुस्तक कम मिलती हैं। मिथिला म उज्जैन ग्राम म, एक लोचन कवि रहत थे। इन के वंशज अब भी उसी गांव म रहत हैं। लाचन कवि का जीवन-काल लगभग १५८० धाके था। अर्थात् लगभग १६६० ईस्वी। उस समय राजा महिनाथ ठाकुर मिथिला के राजा थे। लोचन कहत हैं—

“वीर श्रीमहिनाथनूपतिग्व शास्त्रेऽधुना मंथिलान्

उन के छोटे भाई नरपति ठाकुर की आज्ञा म कवि ने रागतरंगिणी की रचना की। इस पुस्तक म पाँच तरंग हैं। पहल म रागस्वरूपकथन दूसरे म रागिनीस्वरूपकथन, तीसरे म उत्पत्ति और नाद निरूपण चौथे म निरहुतदेशीय मकीर्ण रागविवरण और पाँचवें म स्वरप्रकरण बीणावाद्य विषय, रागगान-समय इत्यादि का वर्णन है।

प्रथम न राग और रागिणियों का सा विभाग दिया है—

(१) राग—मैरव

रागिणी—बगाली मधुमाधवी बराडी मैरवी, मिधु

(२) राग—गोमिक

रागिणी—गडी गभावती गोरी कुरुन गुणरती

(३) राग—हिदाउ

रागिणी—बगवती दशाव गमरग लज्जि, पटमजरी

(४) राग—दागर

रागिणी—नराग वानग दग वामाद, रिहान

(५) राग—श्रीराग

रागिणी—वसंत, मालव, मालाश्री, धनाश्री, असावरी

(६) राग—मेघराग

रागिणी—मलारी, देशिका, भूपाली, टक, दक्षिण गुजरी

विशेष उल्लेखनीय विषय यह है कि इस पुस्तक में संस्कृत, ब्रजभाषा, और मैथिली, तीनों भाषाओं का प्रयोग किया गया है। और उदाहरण में जिन मैथिली कवियों के पद्य दिए गए हैं, उन की संख्या ३१ है। उन में से प्रधान कवियों के ये नाम हैं—विद्यापति, लोचन, गदाधर, हरिदास, धरणीधर, गोविंद, जीवनाथ, गयाधर, प्रीतिनाथ, भवानीनाथ, पुरनमल्ल, जयदेव। एक विलक्षण कवि ग्यासदेव सुल्तान मुसलमान भी मैथिली में कविता करते थे।

ग्रंथ के आरंभ में कवि लिखता है कि सकल-साधारण के समझने के लिए कही-कही “मध्यदेश भाषा”—अर्थात् ब्रजभाषा—में उदाहरण दिए जाएंगे। इस से स्पष्ट है कि ब्रजभाषा का आधिपत्य उस समय भी—लगभग तीन सौ वर्ष पूर्व भी—प्रायः समस्त उत्तरीय भारत पर था। इस से यह भी स्पष्ट है कि मैथिली में काव्य रचना उस युग में भी अनेक कवि करते थे, और कई तो बहुत ही ललित पद्य इस ग्रंथ में हैं।

पहले कुछ हिंदी कविता के उदाहरण लीजिए। हिंदोल का स्वरूप वर्णन—

रूप गर्वयुत खर्व पर्व हिमधाम समानन,  
 गन्धर्वाधिक सर्वकला विद्या कुल कानन।  
 नटवर कलित मुखेष्ट विमल पारावत सुन्दर,  
 कण्ठल ललित कपोल लोल हिन्दोल पुरन्दर।  
 करे पकरि नारि उर आनि मुख निरखि मुसकाय मुनि,  
 रास करत लघु लोल गति सो कह्यो वीर हनुमन्त मुनि।  
 स्वरूप गुणगर्व गहत सर्वाधिक सुन्दर,  
 तन कपोत तम चरन करन कण्ठल कामुक वर।  
 नवल नितम्बनि अङ्ग अङ्ग भरि निरखि निरखिमुख।  
 थोर थोर हिन्दोल चलत करत केलि सुख॥

सब राग राग राजत रमन भावत जेहि गन्धर्व जन,  
तधु लोल गमन बहु मोल मह कह हिन्दोल जेहि जति अजन ॥

मंथिली के पद अनेक कविता के रचित हैं, और भिन्न-भिन्न श्रेणी के हैं। एक

सुंदर पद यह है—

को पर वचने कस्त डेल कान ।  
को पर कामिनि हरल गेयान ॥  
को तन्हि बिसरल पुर्वक नंह,  
को जीवन आवे पडल संदेह ।  
को परिनत भेल पूर्वक पाप,  
को अपराधे कयल बिहिं साप ।  
को सखि कोन करब परकार,  
को अविनय दहुं परल हमार ।  
को हमें काम कला एक घाटि,  
को दहुं समयक यह परिपाटि ।  
मधुसूदन अन मने अवधारि,  
को धरजें नहि मिलत भुरारि ॥

अमरनाथ झा

लाला देवराज—जे एक मन्थन विद्यालकार । प्रवागक, मंत्री मुख्यमन्त्री कल्या  
महाविद्यालय, जालधर । मूल्य १)

प्रस्तुत पुस्तक पत्राज क कवि स्वर्गीय लाला देवराज की जावनी है । पत्राज में  
स्त्री मिशा तथा उस क द्वारा हिंदी भाषा और देवनागरी लिपि क प्रचार का श्रम  
जालधर के कल्या-महाविद्यालय का है और उस क नस्थापक लाला देवराज क । इस तरह  
स्वर्गीय लाला जी आपुनिक भाग्य क निमानाजा भ ग एन क । उन क काय का श्रम  
एसा था कि उन की म्यानि राजनीति जादि अन्य क्षत्रा भ काय रग्न बाग क समान  
नहीं हा मरनी । जीवनी सुंदर और आकर्षक पत्राज म लिखा गइ है और हिंदी क सामान  
प्रेमिनी-माहित्य का परिपुष्ट करनी ।

धारेंद वर्मा

**हिंदी गद्य-निर्माण**—सपादक, श्रीयुत पंडित लक्ष्मीधर बाजपेयी। प्रकाशक, हिंदी-साहित्य-सम्मेलन, प्रयाग।

सपादक महोदय हिंदी के सुपरिचित साहित्य-सेवी हैं और एक ऐसा सग्रह निकाल-कर आप ने शिक्षा-कार्य में अच्छा सहयोग किया है। हिंदी गद्य-निर्माण का कार्य (यदि ब्रजभाषा-गद्य को हिंदी-गद्य में न गिनें) तब भी लल्लूलाल, हसा आदि के समय में ही आरंभ हो चुका था और उन्हें भी इस सग्रह में स्थान मिलना चाहिए था। हा, यदि पुस्तक का धीर्यक वर्तमान या आधुनिक शब्द-सयुक्त होता तब कदाचित् इस की आवश्यकता न होती। सपादक महोदय ने राजा शिवप्रसाद को हिंदी-उर्दू-सबधी झगड़े को सुलझानेवाला लिखा है, पर वास्तव में उन्हें कितनी सफलता मिली इस का निर्देश भी उचित होता।

इस सग्रह में सपादक महोदय को ले कर तेईस ग्रंथकारों की रचनाओं से उद्धरण लिए गए हैं। भूमिका में अपने को छोड़ कर सभी का संक्षिप्त परिचय सग्रहकार ने दिया है, जिस से इस की उपादेयता और भी बढ गई है। लेखों के सग्रह भी विद्यार्थियों की आवश्यकता को दृष्टि में रख कर किए गए हैं और विविध विषयों पर हैं। पुस्तक सग्रहणीय है।

**कवितावली**—(गोस्वामी तुलसीदास कृत) सपादक, श्रीयुत माताप्रसाद गुप्त एम्० ए०, एल्-एल्० बी०। प्रकाशक, हिंदी-साहित्य-सम्मेलन, प्रयाग।

यद्यपि गोस्वामी जी ने कवितावली में श्रीराम कथा ही कही है पर इस का अधिकांश भी हनुमान जी की बोरता-वर्णन तथा उन के प्रति विय-निवेदन में ही लभ गया है। यह समग्र ग्रंथ कविता तथा सबैयों ही में है और प्रथम ही अधिक है, इसी से ऐसा नामकरण हुआ है। उक्त छंद के कारण इस ग्रंथ में ओज की मात्रा पूरी है और वास्तव में यह ग्रंथ गोस्वामी जी की रचनाओं में अपना विशिष्ट स्थान रखता है। गुप्त जी ने भूमिका में इस ग्रंथरत्न की विशिष्टता अच्छी प्रकार दिखलाई है और अंत में टिप्पणी दे कर इस संस्करण की उपादेयता बढा दी है।

**पार्वतीमंजरी**—सपादक, श्रीयुत माताप्रसाद गुप्त, एम्० ए०, एल्-एल्० बी०। प्रकाशक, हिंदी-साहित्य-सम्मेलन, प्रयाग।

गोस्वामी तुलसीदास जी की यह एक छोटी-सी रचना है, जिस में शिव-पार्वती-विवाह सोहर छंद में वर्णित है, बीच-बीच में कुल मिला कर १६ छंद हरिगीति के हैं। यह संस्करण विद्यार्थियों के लिए तैयार किया गया है, अतः अंत में प्रायः सभी पदों के अनुवाद



दिए गए हैं और पाठ टिप्पणियाँ भी दी गई हैं। इस प्रकार यह प्रियाधिया के लिए विराप उपयोगी हो गया है।

अलंकार-प्रकाश और विमल-नीमूची—रचयिता, आर्सेड गमा। प्रकाश, हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन, प्रयाग।

इन रचना के दो भाग हैं। प्रथम में मुख्य-मुख्य शब्दानुसार तथा अर्थानुसार को सरल भाषा में विवेचना की गई और द्वितीय में गुरु लघु, मात्रा आदि तथा वणवृत्त और मात्रिक मुख्य छंदों का समझाया गया है। पुस्तक नए विद्यार्थियों के काम की है।

सती कण्ठको—रचयिता डाक्टर गान्ध्याय दया। प्रकाश, हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन, प्रयाग।

यह तामिल भाषा का एक काव्य का रचयिता का उत्तरी भाग के एक विद्वान् द्वारा किया हुआ हिन्दी अनुवाद है। गद्यभाषा हिन्दी में भाग्य का सभी भाषाओं के प्रयोगों का रचयिता माना जाछनीय है। इस काव्य तथा रचयिता के निम्न गुणों और मूल अनुवाद हानि से यह रचना सभी के समझ योग्य हो गई है। इस में मनीष का प्रचार की भाषाओं के साथ-साथ दक्षिण के अन्य स्वयं निम्न आदि का भी परिचय मिलता है।

हिन्दी पर फारसी का प्रभाव—रचयिता एडिन एडिसनप्रसाद जो वाजस्यी। प्रकाशक हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन प्रयाग।

यद्यपि विद्वान् इसका न इतना ज़्यादा निरूपण किया कि हिन्दी पर (उर्दू द्वारा) फारसी का प्रभाव दिखाने का पूरा प्रयत्न किया है पर वह इस कार्य में विराप सफल नहीं हो सके हैं। अधिकांश निरूपण में मूल फारसी जाति भाषाओं ही की विवेचना में खर्च हो गया है और अन्तर्गत ही अवलोकन उद्घरण दे कर उन की समझ में की गई है। मूलोक्त और इसके पर मोल्लह पृष्ठ लिख कर यही निष्कर्ष निकाला कि 'हिन्दी पर मूलों के साहित्य का कोई प्रभाव नहीं पड़ा।' रेन्ता और रेन्ती का कई पृष्ठों में जर्ब लगा कर उसी का हिन्दी की जननी मान लिया है क्या कि वह जाग अपभ्रंस प्राकृत में उत्पन्न हुई है।' हिन्दी (सडी बोनी) उर्दू से उत्पन्न हुई है, ऐसा कुछ ला कुछ दिना तक कहते रह य, पर उर्दू किस से उत्पन्न हुई है, इसका निवेदनकार न अब बतलाया है। इस निवेदन की यही विरापता है। पुस्तक लेखक के अध्यवसाय की परिचायिका मात्र है।

**सृष्टि की कथा**—(सचिव) लेखक डाक्टर सत्यप्रकाश, डी० एस्-सी० । प्रकाशक, हिंदी-साहित्य-सम्मेलन, प्रयाग ।

सरल भाषा तथा रोचक शैली में विद्वान् लेखक ने इस छोटे से ग्रंथ में सृष्टि की बहुत-सी बातें लिख डाली हैं, जिसे पढ़ कर साधारण पाठक भी बहुत-सा तद्विषयक ज्ञान प्राप्त कर सकता है। पृथ्वी के जल-स्थल भाग तथा आकाश के सूर्य से ले कर उल्का और धूमकेतु तक सभी का विवरण दिया है और इस पृथ्वी पर जीवन का आरंभ किस प्रकार हुआ है, इसे भी दिखलाया है। पुस्तक सभी के पढ़ने योग्य है।

प्रजरत्न दास

**शिक्षा-मनोविज्ञान**—लेखक श्रीयुक्त हसराम भाटिया, एम्० ए०, प्रकाशक, दि न्यू ईरा पब्लिशर्स, लाहौर । मूल्य २।।७

शिक्षण के क्षेत्र में पश्चात्य में बहुतायत से मनोवैज्ञानिक प्रयोग हुए हैं और हो रहे हैं और उन के परिणाम-स्वरूप वहाँ की शिक्षा-पद्धति में बराबर उन्नति होती रहती है। यह बात नहीं इस विषय में विवादास्पद मत न हो, फिर भी यदि सतर्कता से काम लिया जाय तो विवादों से अलग रहते हुए अनेक तथ्यों पर प्रकाश डाला जा सकता है। सुयोग्य लेखक ने इसी बात का प्रयत्न प्रस्तुत पुस्तक में किया है। हिंदी में शिक्षण सिद्धांत तथा मनोविज्ञान दोनों ही विषयों पर पुस्तकें इनी गिनी हैं अतएव इस पुस्तक का सहर्ष स्वागत होना चाहिए।

यह बात पुस्तक को पढ़ते ही स्पष्ट हो जाती है कि लेखक अपने विषय पर अधिकार रखता है और पढ़ी-पढ़ाई पुस्तकों का रूपांतर मान नहीं प्रस्तुत करता है। लेखक ने अपने विषय के स्पष्टीकरण में भारतीय छात्रों की मनोवृत्ति का ध्यान रखा है। पुस्तक व्यावहारिक ढंग से लिखी गई है और इससे न केवल शिक्षकों को बरन् माता पिताओं को भी लाभ होगा।

ऐसे वैज्ञानिक विषय पर हिंदी में लिखने में पारिभाषिक शब्दों की कठिनाईमा पद-मय पर जतनी है। लेखक ने इन का साहस के साथ सामना किया है। पुस्तक के अंत में जो पारिभाषिक शब्दों की एक सूची दी गई है उससे इस बात का पता चलता है कि लेखक ने अव्यावहारिक गढ़त नहीं की है। इस विषय पर आगे लिखने वाले लेखकों को इन पारिभाषिक शब्दों की सूची से भी पूर्ण लाभ उठाना चाहिए।

लेखक ने पुस्तक को वैज्ञानिक मर्यादा बनाए रखते हुए भी विषय का प्रतिपादन बड़े रोचक ढंग से किया है।

भाषा के संबंध में लेखक महोदय लिखते हैं—“प्रायः एमे विषय पर लिगे हुए ग्रंथ ‘गुद्द’ हिंदी का ही प्रयोग करते हैं और उर्दू, फारसी तथा अंग्रेजी शब्दा से सम्बन्ध परहेज करते, हैं चाहे वह रोज़ ध्यवहार में क्या न आने ला। मभवत यह दृष्टिकोण माहित्य की दृष्टि से उचित हो पर यहा तौ हमरा यही ध्यव रगा है कि पुस्तक की भाषा को जितना स्पष्ट, सरल और सुबोध बनाया जा सके बनाया जाय जिस से शिष्य के समझन में बाई कठिनाई न हो। यदि वही वक्ति यात्रा और शब्दा का प्रयोग हुआ है ना बहुधा मजबूर हो कर कि वही सरलता के लिए विषम भावा का नाग न हो जाय।

इस उद्धरण से केवला की नीति भी स्पष्ट हो जायगी और उस की भाषा का नमूना भी मिल जायगा। हम लेखक का आश्वासन दिला सक्ते हैं कि उस की भाषा का हिंदी मानने में किसी को आपत्ति न होगी।

## लेख-परिचय

[इस स्तन में हिंदी की प्रमुख पत्र-पत्रिकाओं में विगत तीन मास में प्रकाशित सभी लेखों के शीर्षक, लेखकों के नाम-सहित अंकित किए गए हैं।]

आचार्य द्विवेदी जी का भाषा-मुधार कार्य—श्री प्रेमनाथचण टटन, दक्षिण भारत, जनवरी '३८

आजकल की हिंदी कविता—श्रीमती राजेश्वरी, साहित्य-मंदरा, फरवरी ३८  
उर्दू की उत्पत्ति—श्री चंद्रबली पांडेय, एम्० ए०, नागरी प्रचारिणी पत्रिका, भाग १८, ३

कवींद्र रवींद्र के मृत्यु-संबंधी विचार—श्री रामेश्वर शर्मा, हम, मार्च '३८  
छोटी बोली की निरुक्ति—श्री चंद्रबली पांडेय, एम्० ए०, नागरी-प्रचारिणी पत्रिका, भाग १८, ३

गोरखनाथ और उन का साहित्य—श्री गणकृष्णर वमा, एम्० ए०, बीणा, मार्च '३८

ग्राम-मुधार—श्रीमती रत्नो, माधुरी, मार्च ३८

छायावाद—श्री नगद, हंस, फरवरी '३८

जयशंकर 'प्रसाद'—श्री रामनाथ 'सुमन', माधुरी, फरवरी '३८

'जोश' मलीहाबादी और उन की कविता—श्री चंद्रनूपन सिंह माधुरी, मार्च ३८

डाक्टर उमेश मिश्र के विद्यापति ठाकुर—श्री भुवनेश्वर झा और श्री रामनाथ झा, विद्याल-भारत, मार्च ३८

दोला मारु रा दूहा का परिचय—स्वर्गीय श्री मुंशी अजमरी, नागरी-प्रचारिणी पत्रिका, भाग १८, ३

तासी लामा की बंचितपूर्ण जीवन-कहानी—श्री राजेश्वर प्रसाद, एम्० ए०, विश्वमित्र, जनवरी '३८

तिब्बत की चित्रकला—श्री राहुल सांकृत्यायन; नागरी-प्रचारिणी पत्रिका, भाग १८, ३

द्विवेदी जी की शैली—श्री प्रेमनारायण टंडन, माधुरी, मार्च '३८

नागौद की प्राचीन मूर्तियाँ—रायबहादुर पंडित ब्रजमोहन व्यास, सरस्वती, मार्च '३८

निःशुल्क, अनिवार्य प्रारम्भिक शिक्षा-प्रचार—श्री महेशचंद्र, बी० एस्० सी०, सुधा, मार्च '३८

पद्मावत (पद्मावती)—श्री रामकुमार बर्मन, एम्० ए०, सम्मेलन-पत्रिका, पीप-भाषा '३४

मृन्मयी का प्रलय और मनुष्य जाति का सुन्नर भविष्य—श्री सतराम, बी० ए०, माधुरी, मार्च '३८

पंडित अयोध्यासिंह उपाध्याय, 'हरिऔध'—श्री आत्मानंद मिश्र, एम् ए०, माधुरी, मार्च '३८

प्रगतिशील काव्य-साहित्य—श्री देवीशंकर बाजपेयी, बी० ए०, विशाल-भारत, फरवरी '३८

'प्रसाद' की नाट्यकला—श्री प्रकाशचंद्र गुप्त, हंस, जनवरी '३८

'प्रसाद' जी की अंतिम कृति—श्री नन्ददुलारे बाजपेयी, एम्० ए०, वीणा, जनवरी '३८

प्रसिद्ध महाराष्ट्रीय ज्ञान-संशोधक डाक्टर केतकर—श्री भास्कर रामचंद्र भालराव, माधुरी, मार्च '३८

बघेलखंड का कलचुरि-राज्य—श्री लाल भानुसिंह बाघेल, सरस्वती, फरवरी '३८

वाग के काव्य-संबंधी विचार—श्री सूर्यनारायण चौधरी, विशाल भारत, मार्च '३८

बिहार के भावुक कवि 'द्विज' जी का काव्य—श्री ज्योतिप्रसाद मिश्र, निमल, विश्वमित्र, मार्च '३८

बुद्धधर्म की रूप-रेखा—श्री भद्रत आनंद कौशल्यायन, वीणा, मार्च '३८

शिशु-व्यक्तित्व का विकास—श्री इब्रमोहिनी सिन्हा, विशाल-भारत,  
मार्च '३८

श्री मदल्लभाचार्य—श्री कठमणि शास्त्री, विशारद', सुधा, जनवरी '३८  
समाजवाद—श्री प्रेमनारायण माथुर, एम्० ए०, बी० काम०, विश्वमित्र,  
जनवरी '३८

सुमेरी संस्कृति का भारतीयत्व—श्री सूर्यनारायण व्यास, सरस्वती,  
फरवरी '३८

सतो ने हमारे लिए क्या किया?—श्री सद्गुरुशरण अवस्थी, सुधा,  
फरवरी ३८

हिंदी एवं द्राविड भाषाओं का व्यावहारिक साम्य और उन का हिंदी पर  
संभावित प्रभाव—श्री ना० नागप्पा, नागरी-प्रचारिणी पत्रिका, भाग १८, ३

'हिंदी याने हिंदोस्तानी' में 'संस्कृत' का स्थान—श्री धर्मदेव शास्त्री, सरस्वती,  
फरवरी ३८

हेगेल और मार्क्स—श्री जगन्नाथप्रसाद मिश्र, एम्० ए०, बी० एल्०, विश्व  
मित्र, मार्च ३८

हंवरअली—एक इतिहास प्रेमी, वाणी, फरवरी '३८



## हिंदुस्तानी एकेडेमी द्वारा प्रकाशित ग्रंथ

(१) मध्यकालीन भारत की सामाजिक अवस्था—लेखक, मिस्टर अब्दुल्लाह  
यूसुफ अली, एम्० ए०, एल्-एल्० एम्० । मूल्य १।१

(२) मध्यकालीन भारतीय संस्कृति—लेखक, रायबहादुर महामहोपाध्याय  
पंडित गौरीशंकर होराचंद ओसा। सचित्र। मूल्य ३।

✓(३) कथि-रहस्य—लेखक, महामहोपाध्याय डाक्टर गगनाय झा। मूल्य १।१

(४) अरब और भारत के संधि—लेखक, मौलाना सयद मुल्तमान साहब  
नदवी। अनुवादक, बाबू रामचंद्र वर्मा। मूल्य ४।

(५) हिंदुस्तान की पुरानों सभ्यता—लेखक, डाक्टर जेनीप्रसाद, एम्० ए०,  
पी-एच्० डी०, डी० एन्-सी० (लन्दन)। मूल्य ६।

(६) जनु-जगत—लेखक, बाबू यनेश बहादुर, बी० ए०, एल्-एल्० बी०।  
सचित्र। मूल्य ६।१।

(७) गोस्वामी तुलसीदास—लेखक, रायबहादुर बाबू श्यामसुंदरदास और  
डाक्टर पीनाबरदत्त बड़ध्याल। सचित्र। मूल्य ३।

(८) सतसई-समरु—संप्रहर्कर्ता, रायबहादुर बाबू श्यामसुंदरदास। मूल्य ६।

(९) चर्म धनाने के सिद्धांत—लेखक, बाबू देवीदत्त अरोरा, बी० एस्-सी०।  
मूल्य ३।

(१०) हिंदी सर्वे कमेंटी की रिपोर्ट—संपादक, रायबहादुर लाला सीताराम,  
बी० ए०। मूल्य १।१

(११) सौर-परिवार—लेखक, डाक्टर गोरखप्रसाद, डी० एस्-सी०, एफ०  
आर० ए० एस्०। सचित्र। मूल्य १२।

(१२) अयोध्या का इतिहास—लेखक, रायबहादुर लाला सीताराम,  
बी० ए०। सचित्र। मूल्य ३।

(१३) घाघ और भट्टरो—संपादक, पंडित रामनरेश त्रिपाठी। मूल्य ३।

(१४) वेल्स क्रिसन रुकमणी रो—संपादक, ठाकुर रामसिंह, एम्० ए० और  
श्री सूर्यकरण पारीक, एम्० ए०। मूल्य ६।

(१५) चंद्रगुप्त विक्रमादित्य—लेखक, श्रीमंत गंगाप्रसाद मेहता, एम्० ए०।  
सचित्र। मूल्य ३।

(१६) भोजराज—लेखक, श्रीमंत विश्वेश्वरनाथ रेव। मूल्य कपड़े की जिल्द  
३।१। सादी जिल्द ३।

(१७) हिंदी, उर्दू या हिंदुस्तानी—लेखक, श्रीयुक्त पंडित पद्मसिंह शर्मा ।  
मूल्य कपड़े की जिल्द १॥॥; सादी जिल्द १॥

(१८) नातन—लेसिंग के जर्मन नाटक का अनुवाद । अनुवादक—मिर्जा  
अबुल्फज्ज । मूल्य १॥

(१९) हिंदी भाषा का इतिहास—लेखक, डाक्टर धीरेन्द्र वर्मा, एम्० ए०,  
डी० लिट्० (पेरिस) । मूल्य कपड़े की जिल्द ४॥, सादी जिल्द ३॥॥

(२०) औद्योगिक तथा व्यापारिक भूगोल—लेखक, श्रीयुक्त शंकरसहाय  
सक्सेना । मूल्य कपड़े की जिल्द ५॥॥; सादी जिल्द ५॥

(२१) ग्रामीय अर्थशास्त्र—लेखक, श्रीयुक्त ब्रजगोपाल भटनागर, एम्० ए० ।  
मूल्य कपड़े की जिल्द ४॥॥, सादी जिल्द ४॥

(२२) भारतीय इतिहास को रूपरेखा ( २ भाग )—लेखक, श्रीयुक्त जय-  
चंद्र विद्यालंकार । मूल्य प्रत्येक भाग का कपड़े की जिल्द ५॥॥, सादी जिल्द ५॥

(२३) भारतीय चित्रकला—लेखक, श्रीयुक्त एन्० सी० मेहता, आई० सी०  
एम्० । सचित्र । मूल्य सादी जिल्द ६॥, कपड़े की जिल्द ६॥॥

(२४) प्रेम-दीपिका—महात्मा अक्षर अनन्पकृत । संपादक, रामबहादुर लाला  
सीताराम, बी० ए० । मूल्य ॥॥

(२५) संत तुलसीराम—लेखक, डाक्टर हरिरामचंद्र दिवेकर, एम्० ए०, डी०  
लिट्० (पेरिस), साहित्याचार्य । मूल्य कपड़े की जिल्द २॥; सादी जिल्द १॥॥

(२६) विद्यापति ठाकुर—लेखक, डाक्टर उमेश मिश्र, एम्० ए०, डी०  
लिट्० । मूल्य १॥

(२७) राजस्व—लेखक, श्री भगवानवास केला । मूल्य १॥

(२८) मिना—लेसिंग के जर्मन नाटक का अनुवाद । अनुवादक, डाक्टर  
मंगलदेव शास्त्री, एम्० ए०, डी० लिट्० । मूल्य १॥

(२९) प्रयाग-प्रदीप—लेखक, श्री शालिग्राम श्रीवास्तव । मूल्य कपड़े की  
जिल्द ४॥, सादी जिल्द ३॥॥

(३०) भारतेन्दु हरिश्चंद्र—लेखक, श्रीयुक्त बजरत्नवास्त, बी० ए०, एल्-एल्०  
बी० । मूल्य ५॥

(३१) हिंदी कवि और काव्य—(भाग १) संपादक, श्रीयुक्त गणेशप्रसाद  
द्विवेदी, एम्० ए०, एल्-एल्० बी० । मूल्य सादी जिल्द ४॥॥; कपड़े की जिल्द ४॥

(३२) हिंदी भाषा और लिपि—लेखक, डाक्टर धीरेन्द्र वर्मा, एम्० ए०,  
डी० लिट्० (पेरिस) । मूल्य ॥॥

हिंदुस्तानी एकेडेमी, संयुक्तप्रात, इलाहानाद



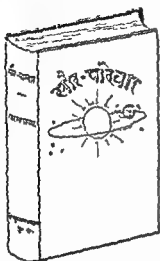
# सौर-परिवार

[ लेखक—डाक्टर गोरखप्रसाद, डी० एस्-सी० ]

आधुनिक ज्योतिष पर अनोखी पुस्तक

३३६ पृष्ठ, ५८३ चित्र

( जिन में ११ रंगीन हैं )



इस पुस्तक को काशी-नागरी-प्रचारिणी सभा ने रैंडिचे पद्धत तथा २००) का अमूल्य पारितोषिक मिला है।

“इस ग्रन्थ को अपने सामने देख कर हमें जितनी प्रसन्नता हुई उसे हमें जानते हैं।

\* \* जटिलता भाने ही नहीं थी, पर इस के साथ साथ महत्त्वपूर्ण अणु को छोड़ा भी नहीं। \* \* पुस्तक बहुत ही सरल है। विषय

को रोचक बनाने में डाक्टर गोरखप्रसाद जो कितने सिद्धहस्त हैं, इस को वे लोग तो खूब ही जानते हैं जिन से आप का परिचय है।

\* \* पुस्तक इतनी अच्छी है कि आरंभ कर देने पर बिना समाप्त किए हुए छोड़ना कठिन है।”—मुधा।

“The explanations are lucid, but never, so far as I have seen, lacking in precision. \* \* I congratulate you on this excellent work.”

श्री० टी० पी० आस्करन, डाइरेक्टर, निजामिया वेधशाला


मूल्य १२)

प्रकाशक—हिंदुस्तानी एकेडेमी, इलाहाबाद

## हिंदुस्तानी एकेडेमी के उद्देश्य

हिंदुस्तानी एकेडेमी का उद्देश्य हिंदी और उर्दू साहित्य को रक्षा, वृद्धि तथा उन्नति करना है। इस उद्देश्य को सिद्धि के लिए वह

- (क) भिन्न भिन्न विषयों की उच्च कोटि की पुस्तकों पर पुरस्कार देगी।
- (ख) पारिश्रमिक दे कर या अन्यथा दूसरी भाषाओं के ग्रंथों के अनुवाद प्रकाशित करेगी।
- (ग) विश्व-विद्यालयों या अन्य साहित्यिक संस्थाओं को रुपए की सहायता दे कर मौलिक साहित्य या अनुवादों को प्रकाशित करने के लिए उत्साहित करेगी।
- (घ) प्रसिद्ध लेखकों और विद्वानों को एकेडेमी का फेलो चुनेगी।
- (ङ) एकेडेमी के उपकारकों को सम्मानित फेलो चुनेगी।
- (च) एक पुस्तकालय की स्थापना और उस का संचालन करेगी।
- (झ) प्रतिष्ठित चिह्नों के व्याख्यानो का प्रबंध करेगी।
- (ज) ऊपर कहे हुए उद्देश्य की सिद्धि के लिए और जो जो उपाय आवश्यक होंगे उन्हें व्यवहार में लाएगी।




# हिंदुस्तानी

हिंदुस्तानी एकेडेमी की तिमाही पत्रिका

जुलाई, १९३८

हिंदुस्तानी एकेडेमी

संयुक्तप्रांच, इलाहाबाद



संपादक—रामचंद्र टंडन

संपादक-मंडल

- १—डाक्टर ताराचंद, एम्० ए०, डी० फिल्० (बॉक्सन)
- २—प्रोफेसर अमरनाथ झा, एम्० ए०
- ३—डाक्टर बनीप्रसाद, एम्० ए०, पी०-एच्० डी०, डी० एम्-सी० (लदन)
- ४—डाक्टर रामप्रसाद त्रिपाठी, एम्० ए०, डी० एस्-सी० (लदन)
- ५—डाक्टर धीरेंद्र वर्मा, एम्० ए०, डी० लिट्० (पेरिस)
- ६—श्रीयुत रामचंद्र टंडन, एम्० ए०, एल्-एल्० वी०

लेख-सूची

- (१) मनु बंभसवाल से पूर्व का भारत—लेखक, रायवहादुर पंडित शुक्रदेव-  
बिहारी मिश्र .. २४३
- (२) महाराष्ट्र के चार प्रसिद्ध सत-संप्रदाय—लेखक, श्रीयुत बलदेव  
उपाध्याय, एम्० ए०, साहित्याचार्य .. २४६
- (३) आधुनिक उर्दू कविता में गीत—लेखक, श्रीयुत उपेंद्रनाथ, अवक . २६३
- (४) पारिभाषिक शब्द और शिक्षा का माध्यम—लेखक, श्रीयुत कालिदास  
कपूर, एम्० ए० . २८५
- (५) हसरत मोहानी—लेखक, प्रोफेसर अमरनाथ झा, एम्० ए० .. २९१
- (६) सैयद सज्जाद हंदर का नायण .. ३०३
- (७) दुर्योधन का शोभ (कविता)—रचयिता, श्रीयुत लक्ष्मीनारायण मिश्र ३१५
- (८) दो कविताएँ—रचयिता, श्रीयुत सुमित्रानंदन पंत . ३२४
- (९) असितकुमार हल्दार की चित्रकला—लेखक, श्रीयुत रामचंद्र टंडन,  
एम्० ए०, एल्-एल्० वी० .. ३२७
- (१०) स्फुट-प्रसंग . (क)—एक ऐतिहासिक भ्रम-संशोधन—लेखक, श्रीयुत  
ब्रजरत्नदास, वी० ए०, एल्-एल्० वी०, (ख)—बनारस का एक  
उर्दू-हिंदी लेख—लेखक, श्रीयुत बालुदेव उपाध्याय, एम्० ए० .. ३३८
- समालोचना . ३४७
- लेख-परिचय . ३५१

# हिंदुस्तानी

हिंदुस्तानी एंक्लेमों की तिमाही पत्रिका

भाग ८ }

सन् १८९८

{ अंक ३

मनु वैवस्वत से पूर्व का भारत

मन्वतर बीत चुके हैं, उन के नाम हैं स्वायम्भुव, त्वारोचिष, उत्तम, तामस, रैवत और चाक्षुष। स्वायम्भुव के वंश में उन को भी मिला कर २७ राजाओं के नाम दिए हुए हैं, जिन में मुख्य नाम हैं स्वायम्भुव, प्रियव्रत, नस्त, पृथु और अतिम २७वा विष्णुर्जोति। इन सब के नाम पुराणों में द्योतित हैं, तथा उन के वंश में कुछ घटनाएँ भी वर्णित हैं। स्वायम्भुव मनु का दूसरा वंश इस प्रकार है —

(१) मनु (स्वायम्भुव), (२) उत्तानपाद, (३) ध्रुव, (४) दिलिपि, (५) ऋषु, (६ से ३५ तक) वज्रानाम, (३६) चाक्षुष मनु, (३७) उरु, (३८) अग, (३९) वैत, (४०) पृथु, (४१) अनङ्गान, (४२) हविर्जान, (४३) प्राचीन बर्हिष, (४४) प्रचेनस, (४५) दक्ष।

न० ३६ चाक्षुष मनु के नाम पर बीता हुआ अन्तिम मन्वतर (चाक्षुष मन्वतर) था। इसी के पीछे से वैवस्वत मन्वतर चल रहा है। स्वायम्भुव और चाक्षुष मन्वतरों के बीच में त्वारोचिष, उत्तम, तामस, और रैवत के नामों पर जो चार मन्वतर चले, उन के विषय में राजाओं की सरया आदि कुछ ज्ञात नहीं है। 'विष्णुपुराण' में केवल इतना द्योतित है कि ये चारों मनु भी स्वायम्भुव के बड़े पुत्र प्रियव्रत के ही वंशधर थे। जब इन चारों के नामों पर मन्वतर तक चले तब इतना मानना ही पड़ेगा कि इन प्रत्येक मन्वतरों में मनु के अतिरिक्त कम से कम एक-एक राजा और था। इस प्रकार चाक्षुष मनु से पूर्व स्वयम्भुव मन्वतर के २७ नरेश तथा इन चार मन्वतरों के कम से कम आठ नरेश हो चुके थे। पुराणों में नंबर ६ से ३५ तक नरेशों के अस्तित्व का कोई ज्ञात नहीं है, किंतु जब चाक्षुष राजाओं में अन्तिम मन्वतर था, तब साफ है कि उन के पूर्व स्वायम्भुव मन्वतर के २७ राजे तथा अन्य चार मन्वतरों के आठ राजे, जो ३५ राजे हो चुके थे, और चाक्षुष का नंबर कम से कम ३६ का था। इन के पीछे ६ राजों के नाम लिखे ही हुए हैं, जो चाक्षुष मन्वतर के अन्त पर्यंत कम से कम ४५ राजे हो गुजरे थे। आज कल के ऐतिहासिक प्रति शताब्दी में ६ राज्यों का पड़ता जोखे हैं। इस प्रकार बीते हुए छह मन्वतरों का यह समय कम से कम ७५० वर्षों (साढ़े सात शताब्दियों) का था।

वेदपियों के नाम हमारे यहाँ सब ज्ञात हैं। सब से पुराने वेदपि यही चाक्षुष मनु थे। इन से पूर्व वेदपियों में ध्रुव और पृथु के भी नाम हैं किन्तु यह निश्चित नहीं है कि उन नामों वाले वेदपि उत्तानपाद-वंशी यही नरेश थे, अथवा इन्हीं नामों के कोई और

मनुष्य। इधर चाक्षुष इसी मनु-संयुक्त नाम से साफ-साफ वेदपिं लिखे हुए हैं। अतएव दृढता-पूर्वक पहले वेदपिं यही चाक्षुष मनु थे। अतिम वेदपिं मदपाल ऋषि से नूद्रा पत्नी मे उत्पन्न द्रोण, मदपाल आदि वे चार ऋषि थे जो बालवय में साडव-दाह से युधिष्ठिर के अनुज अर्जुन द्वारा बचाए गए थे। अतएव ऋग्वेद का समय युधिष्ठिर से चाक्षुष मनु पर्यंत पड़ता है। डाक्टर सीतानाथ प्रधान ने युधिष्ठिर से रामचंद्र तक का समय १४ पीढ़ियों अर्थात् २८० वर्षों का प्रमाणित कर दिया है तथा डाक्टर रायचौधरी और पार्जितर महाशय के ग्रंथ पढ़ने से प्रकट है कि महाभारत युद्ध का समय दशवी शताब्दी ईसा पूर्व है। डाक्टर जायसवाल यही समय १५वी शताब्दी ईसा पूर्व मानते हैं और डाक्टर प्रधान १२ वी। रामचंद्र से मनु वैवस्वत तक ठीक हिसाब जोड़ने से ३६ राज्या अर्थात् साडे छै शताब्दी का समय बँटता है। इस काल के तेरह वंश-वृक्ष पुराणा में प्राप्त हैं जिन में से प्रायः ६ पूर्ण हैं। इस प्रकार महाभारत युद्ध का पीछे से पीछे तक का समय मानने से वह दशवी शताब्दी ईसा-पूर्व आता है, राम-काल तेरहवी शताब्दी और मनु वैवस्वत काल बीसवी शताब्दी से प्रारंभ हुआ बँटता है। अतः वैवस्वत से पूर्व वाला काल मन्वतर काल माना जाने से यह मन्वतर काल बीसवी से २६ वी या २७ वी शताब्दी ईसा पूर्व तक आवेगा। वेदों का गायन इस के प्रायः अतः २१ वी शताब्दी से प्रारंभ हुआ।

ऐतिहासिकों का विचार है कि भारत में आर्य लोग दो धाराओं में आए। पुराणों में कथित है कि द्रह्या ने दो बार कर के सृष्टि रची। इन दोनों बयनों का सामंजस्य बँटता है। समझ पड़ता है कि दूसरी आर्यधारा मनु वैवस्वत और उन के दामाद (चद्रात्मज) बुध के नेतृत्व में भारत पहुँची। हम इसी मन्वतर काल को सत्ययुग, वैवस्वत से रामचंद्र तक नेता, इस से पीछे महाभारत काल तक द्वापर और पीछे कलियुग मान सकते हैं।

ऋग्वेद में अनायों के जो कथन हैं वे बहुधा मन्वतर-कालीन अनायों से ही सबद्ध हैं। वे काले, भापाहीन, अनास आदि बड़े गए हैं, वितु साथ ही साथ उन में से कुछ सर-शरी के सौ-सौ तक दुर्ग लिखे हैं। प्रसिद्ध वैदिक विजयी सुदास रामचंद्र के प्रायः सम-कालीन थे, ऐसा, वेदों, द्रष्टा, पुरुषों, की प्रजाओं के मिलने से प्रकट है। अतएव स्पष्ट है कि पूर्णतया हारने के पूर्व अनायों ने आर्यों से बहुत कुछ सीख भी लिया था। वेदों और पुराणों के अनुसार अनायों की जातियाँ निम्नानुसार भी थी—महिष, कवि, नाग, मग, राक्षस, यातुधान, ब्राह्म, महाव्रप, मूजवत, कोल आदि। स्वायम्भुव के पुत्र प्रतापी राजा

मन्वतर बीत चुके हैं, उन के नाम हैं स्वायम्भुव, स्वारोचिष, उत्तम, तामस, रैवत और चाक्षुष। स्वायम्भुव के वंश में उन को भी मिला कर २७ राजाओं के नाम दिए हुए हैं, जिन में मुख्य नाम हैं स्वायम्भुव, प्रियव्रत, भरत, पृथु और अंतिम २७वा विषग्न्योति। इन सब के नाम पुराणों में कथित हैं, तथा उन के वंश में कुछ घटनाएँ भी वर्णित हैं। स्वायम्भुव मनु का दूसरा वंश इस प्रकार है —

(१) मनु (स्वायम्भुव), (२) उत्तानपाद, (३) ध्रुव, (४) शिल्पि, (५) ऋषु, (६ से ३५ तक) अज्ञातनाम, (३६) चाक्षुष मनु, (३७) ऊरु, (३८) भग, (३९) वेन, (४०) पृथु, (४१) अतर्दान, (४२) हविर्दान, (४३) प्राचीन बर्हिष, (४४) प्रचेतस, (४५) वक्ष।

न० ३६ चाक्षुष मनु के नाम पर बीता हुआ अंतिम मन्वतर (चाक्षुष मन्वतर) था। इसी के पीछे से वैवस्वत मन्वतर चल रहा है। स्वायम्भुव और चाक्षुष मन्वतरों के बीच में स्वारोचिष, उत्तम, तामस, और रैवत के नामों पर जो चार मन्वतर चले, उन के विषय में राजाओं की संख्या आदि कुछ ज्ञात नहीं है। 'विष्णुपुराण' में केवल इतना कथित है कि ये चारों मनु भी स्वायम्भुव के बड़े पुत्र प्रियव्रत के ही वंशधर थे। जब इन चारों के नामों पर मन्वतर तक चले तब इतना मानना ही पड़ेगा कि इन प्रत्येक मन्वतरों में मनु के अतिरिक्त कम से कम एक-एक राजा और था। इस प्रकार चाक्षुष मनु से पूर्व स्वायम्भुव मन्वतर के २७ नरेश तथा इन चार मन्वतरों के कम से कम आठ नरेश हो चुके थे। पुराणों में नंबर ६ से ३५ तक नरेशों के अस्तित्व का कोई इशारा नहीं है, किंतु जब चाक्षुष छत्रों में अंतिम मन्वतर था, तब साफ है कि उन के पूर्व स्वायम्भुव मन्वतर के २७ राजे तथा अन्य चार मन्वतरों के आठ राजे, जोड़ ३५ राजे हो चुके थे, और चाक्षुष का नंबर कम से कम ३६ वा था। इन के पीछे ६ राजों के नाम लिखे ही हुए हैं, सो चाक्षुष मन्वतर के अंत पर्यंत कम से कम ४५ राजे हो गुजरे थे। आज कल के ऐतिहासिक प्रति शताब्दी में ६ राज्यों का पड़ता जोड़ते हैं। इस प्रकार बीते हुए छत्रों मन्वतरों का यह समय कम से कम ७५० वर्षों (साढ़े सात सताब्दियों) का था।

वेदपियों के नाम हमारे यहाँ सब ज्ञात हैं। सब से पुराने वेदपि यही चाक्षुष मनु थे। इन से पूर्व वेदपियों में ध्रुव और पृथु के भी नाम हैं किंतु यह निश्चित नहीं है कि उन नामों वाले वेदपि उत्तानपाद-वंशी यही नरेश थे, अथवा इन्हीं नामों के कोई और



पुनर्जन्म। इधर चाणुप इना मनु-मनुक्त नाम में साकृन्नाक वर्णित लिखे हुए हैं। अतएव इहना-पूर्वक पहले बरपि यहाँ चाणुप मनु य। अतिम वर्णित मर्यादा ऋषि से गुदा पत्नी में उत्पन्न द्रौपदी, मर्यादा आदि व चार ऋषि य जा बालक में साकृन्नाक म युधिष्ठिर के अनुज अर्जुन द्वारा बचाए गए थे। अतएव ऋग्वेद का समय युधिष्ठिर में चाणुप मनु पर्यंत पता है। डॉक्टर सानानाय प्रधान ने युधिष्ठिर में रामचंद्र तक का समय १४ पांडवों अथवा २०० वर्षों का प्रमाणित कर दिया है तथा डॉक्टर राजबोस और पांडित्य महाशय के उक्त पत्र में प्रकृत है कि महाभारत युद्ध का समय गंगा गंगाई इसी पूर्व है। डॉक्टर जयमवाल यहाँ समय १५वां गंगाई इसी पूर्व मानते हैं और डॉक्टर प्रधान १२ वां। रामचंद्र से मनु ब्रह्मचर्य तक ठीक हिमाव ज्ञान से ३६ राज्या अथवा साकृन्नाक गंगाई का समय बताया है। इन काल के तरह बंगाल पुराणा में प्रकृत है जिन में से प्रायः ६ पूरा है। इस प्रकार महाभारत युद्ध का पाछ में पाछ तक का समय मानने में वह गंगाई गंगाई इना-पूर्व आता है। राम-काल तरह गंगाई और मनु ब्रह्मचर्य काल ब्रह्मचर्य गंगाई में प्रारंभ हुआ बताया है। उन ब्रह्मचर्य में पूर्व वाला काल मन्वन्तर काल माना जान से यह मन्वन्तर काल ब्रह्मचर्य से २६ वां या २७ वां गंगाई इसी पूर्व तक आता है। वंश का गणन इस के प्रायः अंश में २१ वां गंगाई में प्रारंभ हुआ।

ऐतिहासिकों का विचार है कि भारत में आर्य लोग दो धाराओं में आए। पुराणा में कथित है कि ब्रह्मा ने दो बार कर के मृष्टि रचा। इन दोनों कथनों का सामंजस्य बताया है। समझ पड़ता है कि दूसरी आधारा मनु ब्रह्मचर्य और उन के गंगाई (चंद्रमन्त्र) बुद्ध के नवत्व में भारत पहुंचा। हम इस मन्वन्तर काल का समय मनु ब्रह्मचर्य से रामचंद्र तक बता देंगे से पाछ महाभारत काल तक द्वार और पाछ कल्पित मान सकते हैं।

ऋग्वेद में अनायों के ता कथन है व वंश मन्वन्तर-काल में अनायों से ही सबद्ध है। व काल भाषाज्ञान अनास जादि वह गए हैं किन्तु साथ ही साथ उन में से कुछ घर गारा के सौ-सौ तक दुर्ग लिखे हैं। प्रसिद्ध बर्तक विख्यात सुता रामचंद्र के प्रायः सम काल में ऐसा वर्णित तथा पुराणा का धन्याय के मिश्रित से प्रकृत है। अतएव स्पष्ट है कि पुरातन भारत के पूर्व अनायों ने आयों से बहुत कुछ साक्ष्य भी लिया था। वंश और पुराणा के अनुसार अनायों का ज्ञानिया निम्नानुसार था—महर्षि, कवि ना ना, राजस गोतुधान और महाव्रत मूखन काल जाति। स्वायम्भुव के पुत्र प्रताप राजा

प्रियव्रत ने राज्य अपने पुत्रों में बांट दिया। अग्नीध्र को जबद्वीप (शायद एशिया) मिला, सुतिमान को कौंचद्वीप, भव्य को शकद्वीप, तथा ओरो को अन्य प्रांत। पट्टी देवी का पूजन प्रियव्रत का ही चलाया हुआ है। अग्नीध्र ने भी अपना राज्य नौ पुत्रों में बांट दिया। नाभि को हिमवर्ष नामक वह देश मिला जो हिमालय से अरब समुद्र पर्यंत कहा गया है। हरि को नैपथ उपनाम हरिवर्ष (रूसी तुर्किस्तान) मिला, इलाव्रत को इलावर्ष (पामीर), रम्यक को चीनी तातार, हिरण्य को मगोलिया, कुर को कुरुवर्ष (साइबेरिया), किंपुरुष को उत्तरी चीन, भद्राश्व को दक्षिणी चीन, और केतुमान को रूसी तुर्किस्तान। नाभि भारत का शासक हुआ। हरिवर्ष को कहीं-कहीं अरब या तिब्बत का भी मिलना कहा गया है। इद्र की कन्या जयती का विवाह अग्नीध्र के पौत्र ऋषभ देव से हुआ। आप जैनो के प्रथम तीर्थंकर माने जाते हैं। जान पड़ता है कि इन्होंने कुछ धार्मिक नवविचारोत्पादन किया जिस का मूल समय के साथ उद्यति करता हुआ जैन मत बना। इन के पुत्र भरत ने अष्टद्वीप जीते जिन के नाम थे इन्द्रद्वीप, कसेर, ताम्रपर्ण, गोभस्तिमान, नागवर, सोम्य, गंधर्व और वरुण। मजुमदार महाद्वय इन्हीं सिंधु, कच्छ, सीलोन, अडमन, नीकोबार, मुमात्रा, जावा और बोर्नियो समझते हैं।

स्वारोचिष मन्वन्तर में दुर्गापाठ के अनुसार सुरथ नामक एक सार्वभौम राजा हुआ। इसी का सार्वणि मनु होना भी लिखा है। सुरथ के कोला नामक नगर या प्रांत का विध्वंस शत्रुओं ने किया। अनंतर उन से हार कर सुरथ जंगल को भाग गया किंतु मनुष्यों के पुरुषार्थ से फिर जीत कर राजा हुआ। जंगलों में ऋषियों का सशिष्यवर्ग निवास उसी काल से लिखित है। ऋषियों ने सुरथ से कुछ ऐतिहासिक घटनाएँ भी कही, जिन का होना इस काल से पूर्व सिद्ध है। महिष जाति का आर्यों से युद्ध, महाप्रलय और शुभ-निशुभ के कथन इसी काल हुए हैं। तामस मनु उत्तम मनु के पुत्र थे। तामस के पुत्र ख्याति, शतहय, जानुश्रघ आदि थे। रैवत मन्वन्तर में वैकुण्ठ-निर्माण कथित है। यह कोई उत्कृष्ट नगर होगा।

श्रीभागवत के अनुसार समुद्र-मंथन और बलि-बधन चाक्षुष मन्वन्तर की मुख्य घटनाएँ हैं। इस से जान पड़ता है कि हिरण्यक्ष और हिरण्यकशिपु की भी कथाएँ इसी मन्वन्तर की हैं। चाक्षुष स्वायम्भुव के पुत्र उत्तानपाद के वंशधर थे। इस वंश में ध्रुव, वेन, पृथु और दक्ष महापुरुष थे। वेन ने कोई नया मत चलाना चाहा जिस से हृष्ट

हो कर प्रजा ने उन का वध कर डाला। पृथु इतने महान थे कि पृथ्वी उन की पुत्री मानी गई।

चाक्षुष मन्वन्तर में देवासुर-संग्राम एक भारी घटना थी। असुरों में दैत्य, दानव आदि की सत्ता थी। समझ पड़ता है कि वेदों में भी वर्णित सुरों और असुरों का युद्ध यही देवासुर-वैमनस्य था। पहले तो देवताओं ने हिरण्याक्ष, हिरण्यकशिपु, वलि आदि को जीत लिया, किन्तु पीछे ब्रह्माद नामक कोई दैत्य-सरदार इद्र हो गया, अर्थात् इद्र-पद देवताओं से छिन गया और इन म से कुछ पामीर आदि में बस गए और संप वैवस्वत मनु तथा चद्र-पुन वृष की अध्यक्षता में भारत चले आए। दैत्य दानवादि जूरास्ट्रियन समझे जाते हैं। वैदिक पंडितों का मत है कि इन्हीं से फारस में हार कर देवता भारत में आए। अतएव वलिबधन आदि की घटनाएँ फारस की समझ पड़ती हैं। 'योगवाक्षिष्ठ' ग्रन्थ में भी लिखा है कि विष्णु ने ब्रह्माद का देवताओं से मेल करा दिया और यह वचन दिया कि उस काल से दैत्यों का शक्ति पृथ्वी कभी पान न करनी।

सब बातों का प्रयोजन यह निकलता है कि मन्वन्तर काल में आर्य लोग फारस और भारत दोनों देशों में थे, किन्तु चाक्षुष मन्वन्तर में फारस में हार कर केवल भारत में रह गए। मन्वन्तर काल में भारतेतर देशों की भी घटनाएँ मनुओं से सबद्ध हैं।<sup>१</sup>

<sup>१</sup> हिंदुस्तानी एकेडेमी के छोटे साहित्य-सम्मेलन के लिए प्राप्त।

# महाराष्ट्र के चार प्रसिद्ध संत-संप्रदाय

[ लेखक—श्रीमृत बलदेव उपाध्याय, एम्० ए०, साहित्याचार्य ]

भारतवर्ष में सत्-महात्माओं की संख्या जिस प्रकार अत्यंत अधिक रही है, उसी प्रकार उन के द्वारा स्थापित संप्रदायों की भी संख्या बहुत ही अधिक है। समग्र भारत के संप्रदायों के सक्षिप्त वर्णन के लिए नितन ही बड़े बड़े ग्रंथों की जरूरत पड़ेगी। वह भी किसी एक विद्वान् के भान की बात नहीं। इस लख में केवल महाराष्ट्र देश में ही समुद्भूत सत्तों के द्वारा स्थापित, सुप्रसिद्ध चार संप्रदायों का सक्षिप्त वर्णन प्रस्तुत किया जा रहा है। अपक्षाकृत नवीन संप्रदायों का पढ़ना, तदनन्तर नमस्त प्राचीन संप्रदायों का विवरण उपस्थित किया जावेगा।

## १—रामदासी

इन चारों संप्रदायों में से अपक्षाकृत सब से अर्वाचीन यही रामदासी संप्रदाय है। फिर भी यह तीन सौ वर्षों से बड़ा पुराना नहीं है। इस की स्थापना छत्रपति शिवाजी के गुरु, समर्थ स्वामी रामदास जी ने की थी। स्वामी जी का जन्म १६०८ ई० में हुआ था और वैकुण्ठ-लाभ १६८२ ई० में। इस प्रकार १७वीं शताब्दी के लगभग मध्यकाल में इस संप्रदाय की स्थापना हुई। स्वामी रामदास के जीवन की मोटी-मोटी घटनाएँ इतनी प्रसिद्ध हैं कि उन्हें दुहरान की जरूरत नहीं। इतना तो सब लोग जानते हैं कि यह स्वामी जी की ही शिक्षा तथा उपदेश का फल था कि छत्रपति शिवाजी के मन में सनातनधर्म के ऊपर अवलंबित हिंदू-राष्ट्र की संस्थापना का विचार उत्पन्न हुआ, और उन्होंने उस विचार को कार्य-रूप में भी बड़ी योग्यता से परिणत कर दिखाया। संसार के दुःखद प्रपञ्च से अलग हो, तृप्ति नहीं लेना, जो अलोकालों से महात्मा मिलेगा, परन्तु पानापात्र का विषाद विचार कर प्रवृत्ति तथा निवृत्ति दोनों के यथायोग्य सम्मेलन पर जोर देने वाले सत्-जन कम ही देखते हैं। स्वामी रामदास जी इस दूसरे प्रकार के

महात्माओं में अग्रणी थे। वत इस रामदासी संप्रदाय का मुख्य अंग समाज की ऐहिक तथा पारलौकिक दोनों तरह की उन्नति करना है। स्वयं स्वामी जी ने हरिकथा-निरूपण, राजकारण तथा सावधानगना या उद्योगशीलता को अपने संप्रदाय का मुख्य लक्षण बतलाया है। प्रयत्न, प्रत्यय और प्रबोध—इन्हीं तीन शब्दों में रामदास के जीवन तथा ग्रंथों का सार है।

रामदासी तथा वारकरी संप्रदायों में इसी कारण भेद दिखाई पड़ता है। वारकरी संप्रदाय तो संपूर्ण रूप से निवृत्तिपरक है, परंतु रामदासी संप्रदाय में प्रवृत्ति तथा निवृत्ति दोनों का यथानुरूप मिश्रण किया गया है। यही इस की विशिष्टता है।

‘मानसचक्र’ में स्वामी जी ने कहा है—

रामदासीं ब्रह्मज्ञान सारासारविचारणा ।

धर्मसंस्थापने सार्थी कर्मकांड उपासना ॥

सदा जागरूक रहना और चल करते रहना—इन दोनों पर स्वामी जी का विशेष पक्षपात था। इन दोनों के आश्रय से केवल ऐहिक सुख की ही प्राप्ति नहीं मिलती, प्रत्युत पारलौकिक सुख की भी प्राप्ति सहज में हो सकती है। यहा राज्य की प्राप्ति हो सकती है, तो बहा स्वाराज्य की। वत इन्हें उन्हो ने बड़े महत्त्व का बतला कर सदा जागरूकना की सुंदर शिक्षा दी है।

राक्षसों के बदीगृह से ऋषियों और देवताओं के उद्धार करने वाले मर्यादा पुरुषोत्तम रामचंद्र इस संप्रदाय के उपास्य देवता हैं, तथा दासमाहति के स्थान पर भीम-माहति की उपासना यहा प्रचलित है। रामदास को महात्मा लोग हनुमान जी का अवतार मानते हैं। स० १५६७—७१ तक में हनुमान जी की भिन्न-भिन्न स्थानों पर ११ मूर्तियों की स्थापना स्वामी जी ने की। काशी में भी रामदास द्वारा स्थापित हनुमान जी है। इस संप्रदाय का मुख्य उद्देश्य यह है कि इस के अनुयायी गीता में प्रतिपादित कर्म-योग के सच्चे मार्ग पर शुद्ध मन से चले, जिस से उन का दोनों लोक धन जाय। इस में गृहस्थ भी हैं और विरक्त भी। विरक्तों के लिए ब्रह्मचारी रह कर भिक्षा पर अपनी जीविका चला कर निष्काम बुद्धि से समाज का धारण-पोषण करना और साथ ही आत्म-ज्ञान का संपादन करना आदर्श बतलाया गया है।

‘दासबोध’ तथा स्वामी जी के अन्य ग्रंथ इस संप्रदाय के भाषा-ग्रंथों में परम माननीय हैं। स० १५७० शक से स्वामी जी ने जो रामनवमी का उत्सव आरंभ किया वह आज तक बड़े समारोह के साथ किया जाता है। हजारों की भीड़ सिंहगढ़ आदि स्वामी जी से सबद्ध पवित्र स्थानों पर जुटती है, और कई दिनों तक लगातार ‘रघुपति राघव राजा राम, पतितपावन सीताराम’ मंत्र का गहन-भेदी कीर्तन होता रहता है। इस की साम्प्रदायिक पद्धति अलग है, तथा रामनवमी के उत्सव मनाने की भी विधि रामदास जी ने ही लिख रखी है। स्वामी जी ने ‘राममंत्र’ के ४१ श्लोक लिखे हैं जो प्रख्यात हैं। उन में से केवल दो श्लोकों को यहाँ उद्धृत कर और ‘मनोबोध’ का परिचय दे कर ‘रामदासी’ के संक्षिप्त वर्णन को समाप्त करते हैं—

तुला हि तनू मानवी प्राप्त झाली ।  
बहु जन्म पुण्ये फला लागि आली ॥  
तिला तू कसा गोविंसी विपर्यो रे ।  
हरे राम हा मन्त्र सोपा जपा रे ॥  
कफे कठ हा रुद्ध होईल जेव्हा ।  
अकस्मात तो प्राण जाईल तेव्हा ॥  
तुला कोण तेथे तखे सोमरे रे ।  
हरे राम हा मन्त्र सोपा जपा रे ॥

रामदास स्वामी ने मन को सबोधन कर ससार की माया को छोड़ देने और भगवान् की ओर लगने के जो विमल तथा स्फूर्तिदायक उपदेश दिए हैं वे ‘मनोबोधाचे श्लोक’ के नाम से प्रसिद्ध हैं। रामदासी लोगों में ये पद्य भी खूब प्रसिद्ध हैं। ये सुंदर श्लोक मन पर तुरंत असर करने वाले हैं। प्रातःकाल उठ कर राम का धितन और रामनाम का भजन करने तथा सदाचार न छोड़ने की कंसी सुंदर शिक्षा मन को दी गई है—

प्रभाते सर्ती राम चिंतीत जागरा ।  
पुढें बँखरी राम आधी बदावा ॥  
सदाचार हा घोर सोडू नये तो ।  
जनीं तोचि तो मानवी पण्य होतो ॥

मन ! तू सकल्य विकल्प छोड़ कर एकांत में रमाकांत के भजन में सदा लगा रह—

मना ! अल्प सकल्य तोही नसावा ।

सदा सत्यसकल्य चित्तीं बसावा ॥

जनीं जल्प विकल्प तोही त्यजावा ।

रमाकांत येकांत कालीं भजावा ॥

## २—सत्पंथ

यह विविध पन्थ महाराष्ट्र के धार्मिक संप्रदायों में अन्यतम है। विचित्रता यह है कि इसे चलाया एक मुसलमानी फकीर ने, पर इसे मानते हैं हिंदू और इसे वैदिक धर्म के विधि-आचार जैसे मौजो बधन, सिखा-सूत्र, चार वर्ण और चार जात्रम आदि सब मान्य है। खानदेश के फंडपुर में (जहा गत कांग्रेस हुई थी) सत्पथियों का एक प्रसिद्ध धर्म-मंदिर है। उसी मठ के अधिकारी ने इस संप्रदाय का संक्षिप्त वर्णन लिखा है जो महाराष्ट्रीय 'ज्ञानकोश' के २०वें भाग में प्रकाशित हुआ है उसी के आधार पर यह प्रामाणिक वर्णन दिया जाता है।

सन् १४४६ ई० में इसे इमाम शाह नामक मुसलमानी फकीर ने स्थापित किया। य ईरान के निवासी थे और घूमते घूमते गुजरात में आए थे। अहमदाबाद से नी मील दक्षिण गीरमथा गाँव के पास ये रहते थे। पहुँचे हुए सिद्ध थे। इन के चमत्कार को देख कर अनेक लोग इनके भक्त बन गए। बाबा के पाँच पट्टे शिष्य हुए जिन में एक मुसलमान था और चार हिंदू। मुसलमान शिष्य का नाम हाजर बेग, तथा हिंदू शिष्यों का भाभाराम, नागाकाका, साराकाका था। पाँचवीं शिष्या थी। यह चिचिबाई भाभाराम की बहिन थी। इस पंथ के अनुयायियों की संख्या काठियावाड़, गुजरात में खूब अधिक है। महाराष्ट्र में खानदेश के गाँवों में ही विशेष कर के सत्पंथी गृहस्थ पाए जाते हैं।

'पिराणा' नामक स्थान में इमाम शाह की गद्दी है, जहाँ पर प्रत्येक मास की शुद्ध द्वितीया, गोकुलाष्टमी, रामनवमी, घुवाष्टमी तथा भाद्र के शुद्ध एकादशी को बड़ा मेला लगता है जिसमें हिंदू लोग हजारों की संख्या में भाग लेते हैं। इस मत में ब्राह्मण भी हैं, परंतु अधिक संख्या बनिया, बुनबी तथा भोनिया आदि जातियों की है जो इमाम-

साही कहलाते हैं। इस शाखा में मुसलमान शिष्य त्रिन्कुल नहीं हैं। गद्दी पर ब्रह्मचारी के ही बैठने की चाल है और वह लेवा (घर बनाने वाले) पाटीदार जात का होता है। फ़ैजपुर में और सानदेश के अन्य गाँवों में भी इन की छासी भन्धा है।

ये लोग भागवत, रामायण, गीता आदि धर्म-ग्रन्थों को तो मानने ही हैं, साथ ही इमाम साह के लिखे गुरूपदेश को भी मानते हैं, जिसमें हिंदू-धर्म के ग्रन्थों के वचन सप्रहीन हैं। इस के अतिरिक्त इस मत के २१ विभिन्न ग्रन्थ हैं जो अधिकांश गुजराती और हिंदी में लिखे गए हैं। कुछ के नाम ये हैं—‘जोगवाणी’ (गु०), ‘बोवरास’ (गु०) ‘सन्-वचन’ (गु०, हि०), ‘ब्रह्मप्रकाश’ (हि०) आदि। इन के देखने से इन के मन का पर्याप्त ज्ञान हो सकता है। इन लोगों का गुरु-मंत्र है—‘शिबोऽहम्’। यह बाल-विवाह करने हैं। विधवा-विवाह की भी चलन है। श्राद्ध करते हैं। साथ ही पदियों में प्रेतात्मा की उत्तम लोक की प्राप्ति की इच्छा से ‘उच्चासन’ नामक विधि भी की जाती है। इस मत का साहित्य अल्प ही है।

### ३—महानुभाव पंथ

इस पंथ के भिन्न-भिन्न शाखों में भिन्न-भिन्न नाम हैं। महाराष्ट्र में इने महात्मा पंथ तथा मानभाव (जो महानुभाव शब्द का अपभ्रंस है) पंथ कहते हैं। गुजरात में अच्युत पंथ और पंजाब में जयकृष्ण पंथ के नाम से पुकारते हैं। इस नामकरण का कारण पंथ में कृष्णभक्ति की प्रधानता है। इस पंथ के वास्तविक इतिहास का पता अभी लगा है क्योंकि इस के अनुयायी अपने धर्म-ग्रन्थों की अत्यंत मुक्त रक्खा करते थे। वे उसे अन्य मता-वलियों की दृष्टि में भी आने नहीं देते थे। इस पंथ की भिन्न-भिन्न शाखाओं ने अपने धर्म-ग्रन्थ के लिए एक साकेतिक लिपि बना रखी है जो शाखा-भेद के अनुसार छद्मोक्त है। अतः संयोगवश इन के ग्रन्थ इतर लोगों के हाथ में भी आ जायें तो जाना न जाना बराबर रहता था, क्योंकि लिपि के साकेतिक होने से वे उस का एक अक्षर न बाँच सकते थे और न समझ ही सकते थे। परन्तु इस बीसवीं सदी के आरम्भ से इन का कुछ रुख बदला है; इतर लोगों ने इन के ग्रन्थों को पढ़ा है, और प्रकाशित किया है। स्वयं लोकमान्य तिलक ने १८६६ ई० के ‘केसरी’ में मानभावों पर अनेक पाण्डित्य-पूर्ण लेख लिखे थे। परन्तु इन की लिपि के रहस्य को ठीक-ठीक समझाने का काम किया प्रसिद्ध इतिहासज्ञ राजवाड़े ने



और इन के प्रयो के मर्म बतलाने का काम किया 'महाराष्ट्र-सारस्वत' के लेखक भावे ने और 'महानुभावी मराठी वाङ्मय' के रचयिता श्री यशवत देशपांडे ने। इन्हीं विद्वानों के शोध के बल पर आज इन के मत, सिद्धांत, ग्रंथ तथा इतिहास का बहुत कुछ प्रामाणिक पता चला है।

महाराष्ट्र देश में मानभावों के प्रति लोगों में बड़ी अश्रद्धा है। सवेरे-सवेरे मान-भाव का मुँह देखना ही क्यों उस का नाम लेना भी अपराध माना जाता है। एक प्रचलित कहावत है—'करणी कसावाची, बोलणी मानभावाची', अर्थात् करनी तो क़साई की है और बोली मानभाव की। साधारण बोलचाल में मानभाव और क़साई दोनों को एक ही श्रेणी में रखने में लोग नहीं हिचकते। मानभाव गृहस्थ अपने धर्म को कदापि नहीं प्रकट करता था। वह छिप कर अपना जीवन बिताता था। बड़े-बड़े सत्तों की भी यही बात थी। एकनाथ, तुकाराम आदि महात्माओं की बानी में भी मानभावों के प्रति अन्याय भरा हुआ है। इस प्रकार इन का सर्वत्र तिरस्कार होता था, इन के प्रति सर्वत्र द्वेष फैला हुआ था। आज कल यह कुछ कम हुआ है, परंतु फिर भी यह है ही। इस तिरस्कार का कारण इन के इतिहास के अवलोकन से स्पष्ट मालूम पड़ता है। शक की १२वीं सदी में यह मत जनमा। श्रीकृष्ण और दत्तात्रेय मत के उपास्य देवता हैं। देवगिरि के यादव नरेश महादेव और रामराय इन के गुरुओं और आचार्यों को बड़े सम्मान के साथ सभा में बुलाते थे। मुसलमानों के आने से वह समय पलट गया। मानभावों ने भी मुसलमानों के हिंदूधर्म के प्रति किए गए छल और अत्याचार को देख कर अपने धर्म के रहस्यों को छिपाया। ये लोग मूर्तिपूजा को नहीं मानते। अतः यवनो ने इन्हें मूर्तिपूजक हिंदुओं से अलग समझा और इन के साथ कुछ रियायत की। बस हिंदू लोग इन से बिगड़ गए और इन्हें दशाबाज समझने लगे। श्रीकृष्ण और दत्तात्रेय से सबद्ध तीर्थ-स्थानों पर ये अपना 'चबूतरा' बनाने लगे। स्त्री शूद्रों के लिए भी सन्यास की व्यवस्था की। भगवाधारी सन्यासी से भेद बतलाने के लिए इन के सन्यासी काला कपड़ा पहनने लगे। इन्हीं सब 'अहिंदू' आचारों से हिंदू जनता बिगड़ गई और इन्हें कपटो, छली, दुष्ट तथा बचक समझने लगी। सोभाग्य-वश यह भाव समय की अनुकूलता से पलट रहा है।

इस मत का आज कल प्रचार केवल महाराष्ट्र ही में नहीं है, प्रत्युत गुजरात, पंजाब, यू० पी० के कुछ भाग, कश्मीर तथा सुदूर काबुल तक है। हिंदुओं में वर्ण-भेद को

मिट्टा कर सब में समानता तथा मनी का प्रचार करना ही इस पथ का उद्देश्य है। इस के संस्थापक हैं चक्रधर जो भड़ोच के राजा थे और जिन का असली नाम था हरपाल देव। पीछे इन्हीं का नाम चक्रधर पड़ा। ११८५ तक में इन्हीं ने संन्यास की दीक्षा ली और गिण्य-मंडरी इन के विचित्र चमत्कार को देख कर जुटने लगी। इन्होंने ५०० गिण्य किए जो गुजराती थे। पीछे महाराष्ट्र में यह मत फैला। इस की भिन्न भिन्न १३ शाखाएँ हैं जिन्हें आम्नाय कहते हैं। इन गिण्यों में प्रधान नागदेवाचार्य थे जिन के सतत उच्चांग से इस का प्रचुर प्रचार हुआ। इन्हें वेदशास्त्र सब मान्य हैं। संस्थापक भी ब्राह्मण थे तथा तीन सौ वर्षों तक ब्राह्मण ही इस के प्रमुख नेता होते थे। इन के दो वंश हैं—उपदेगी और संन्यासी। उपदेगी गृहस्थ हैं वंश-व्यवस्था मानते हैं और उन का विवाह स्वजातीवा में ही हुआ करता है। संन्यासी स्त्री और गृह भी हो सकते हैं। श्रीकृष्ण और दत्तात्रय उपास्य देवता हैं। गीता मान्य धर्मग्रन्थ है। इस कारण चक्रधर के समय से ल कर आज तक अनक मानभावी सतों में स्वमतानुसार गीता पर टीकाएँ लिखी हैं। ये लोग दूतवाणी हैं। परमेश्वर को निगुण निराकार मानते हैं जो भक्ता पर कृपावान् साकार रूप धारण कर लता है।

महानुभाव संप्रदाय में जितने ग्रन्थ उपलब्ध हैं उतने गायद ही तत्सद्गुण अन्य मत में हैं। सब से बड़ी विपत्ति इन का प्राचीन साहित्य है। ज्ञानेश्वरी (१० १२१२) ही मराठी साहित्य का आद्य-ग्रन्थ अब तक माना जाता था परन्तु मानभावों के प्राचीन ग्रन्थों की उपलब्धि के कारण यह मत अब बदल गया है क्योंकि ज्ञानेश्वर महाराज से पूर्व के भी अनक मानभावी ग्रन्थ तथा पद्य ग्रन्थ उपलब्ध हुए हैं। महींद्र भट्ट का 'लीला चरित्र' (चक्रधर स्वामी का जीवन-वृत्त १० ११६१) भास्कर कवि का ओवी बद्ध गिणपाल बध' और एकादश स्कंध भागवत' और कृष्णचरित्र (गद्य) केशव व्यास और गोपाल पंडित का सिद्धांत-सूत्रपाठ' (गद्य) जो इस मत का प्रधान दंगन ग्रन्थ माना जाता है और जिस की व्याख्या में अनकानक ग्रन्थ बने हैं—आदि बहुत ग्रन्थ ज्ञानेश्वरी से भी पूर्व के हैं। अतः मानभावों का उपकार मराठी साहित्य पर बहुत अधिक है। इतना ही नहीं इन्होंने नवजाब जैसे यवन प्रधान देश में अहिंसा का प्रचार किया काबुल में हिंदू मंदिर बनाया जिस का पहला पुजारी नागद मुनि बीजापुरकर नामक दक्षिणी ब्राह्मण था खास महाराष्ट्र में भी मद्यमांस के निवारण का प्रयत्न किया। मराठी भाषा के ऊपर भी इन का

उपकार कैसे गिनाया जाय ? इन्हो ने गजनी, काबुल तक मराठी भाषा का प्रचार किया। दोस्त मुहम्मद का प्रधान विचारदाता, और कश्मीर के महाराज गुलाब सिंह का सेना पति सरदार भगत सुजन राय दोनों मानभावी उपदेशी थे। अतः इन्हो न मराठी को धर्म-भाषा अपन राज्य में बनाया था। आज भी लाहौर में बहुत से व्यापारी मानभावी हैं जो अपने खर्चों से मानभावी ग्रंथों का प्रकाशन भी कर रहे हैं। इस मत के महत् लोग भी अब अपने धर्मग्रंथों को, जिन की विपुल सख्या आज भी मराठी भाषा में विद्यमान है, प्रकाशित करने की ओर अग्रसर देखते हैं। यह मराठी साहित्य के लिए शुभ अवसर है।

### ४—वारकरी पंथ

यह संप्रदाय महाराष्ट्र देश को धार्मिकता की बहुमूल्य विभूति है। यह वही जनमा, वही पतपा वही इस ने शालाओं का विस्तार किया और आज भी वही पूर देश में अपनी शीतल छाया में हजारों भक्त नर-नारियों को विश्राम दे कर सासारिक ताप से उन्हे मुक्त कर रहा है। इस संप्रदाय का इतिहास लिखना क्या है पूरे महाराष्ट्र के प्रसिद्ध-प्रसिद्ध सतों के जीवन, प्रभाव, और कार्य का प्रदर्शन करना है, क्योंकि रामदासियों की सख्या छोड़ देन पर अधिकांश महाराष्ट्रीय सत इसी पंथ के अनुयायी थे। इन सतों से परिचित होने के पहले इस पंथ के नाम का ठीक-ठीक अर्थ जान लेना नितांत उचित है।

महाराष्ट्र में पडरपुर नामक एक प्रसिद्ध तीर्थस्थल है। वहां विठ्ठलनाथ जी की मूर्ति है। 'विठ्ठल' शब्द विष्णु शब्द का अपभ्रंश प्रतीत होता है। अतः विठ्ठलनाथ जी कृष्णचंद्र के बाल-रूप है। आपाठ की शुक्ला एकादशी और कार्तिक की शुक्ला एकादशी को साल में कम से कम दो बार विठ्ठल के भक्तजन पडरपुर की यात्रा किया करते हैं। इसी यात्रा का नाम है—वारो। अतः इस पुण्य-यात्रा के करने वालों का नाम हुआ—वारकरी। इसी कारण इस पंथ का नाम वारकरी पंथ पड़ा है। महाराष्ट्र में एक बड़ महात्मा पुडलीक हो गए हैं जिन की भक्ति से प्रसन्न हो कर स्वयं कृष्णचंद्र बाल रूप धारण कर उन के सामने प्रकट हुए और उन्होंने उन के बंठन के लिए एक इट रख दी जिस पर वे खड़े हो गए। ईंट पर वह खड़ी मूर्ति श्री विठ्ठलनाथ जी की है। बाल कृष्ण को तुलसी बड़ी प्यारी है। अतः भक्त लोग गले में तुलसी की माला डाल कर पूर्वोक्त

एकादशी को लाखों की मूल्या में विट्ठल जी के मधुर दर्शन कर अपने जीवन को सफल करने के लिए जब इकट्ठे होते हैं और जब उन के भक्त कठ से 'पुडलीक वरदा हरि विट्ठल' मंत्र की सादृध्वनि गगन-मंडल को भेदन करती हुई निकलती हैं, तब का दृश्य शब्दों में वर्णन करने के योग्य नहीं। उस समय प्रतीत होता है कि धार्मिकता की बाढ़ आ गई हो। भक्तजनों के मनोमयूर नाचने लगते हैं। आनंद की सरिता बहने लगती है। इन में आपात्री एकादशी (हरिदासजी) को ता सब से अधिक भौंड होती है। तीन लाख से भी ऊपर भक्तजन एकत्र होते हैं। इस दृश्य की कल्पना भी बारकरी मना के व्यापक प्रभाव को आज भी यतलाने में समर्थ हो सकती है।

यह बारकरी संप्रदाय पूर्णतया वैदिक धर्मानुकूल है। जिन्हें इस की उत्पत्ति में अवैदिकता की बू आती है, वे गलतों पर हैं। यह विष्णुकुल भागवत-संप्रदाय है। भगवान् कृष्ण की भक्ति ही मोक्ष का प्रधान साधन है। भक्तिमार्गी होने पर भी यह पथ माध्वादिमता के सदृश द्वैतवादी नहीं है, प्रत्युत पक्का अद्वैतवादी है। अद्वैतवाद के साथ भक्ति का मेल करा देना इस मार्ग की अपनी विशेषता है। यह भक्ति ज्ञान के प्रतिकूल नहीं है, प्रत्युत एकनाथ महाराज के कथनानुसार भक्ति मूल है और ज्ञान फल है। जिस प्रकार बिना मूल रहे फल पाने की सनाबना नहीं रहती, उसी तरह बिना भक्ति के, ज्ञान के उत्पन्न होने की भी बात असंभव है। भक्ति तथा ज्ञान दोनों का समन्वय इस मार्ग में है। एकनाथ जी ने अपने 'भागवत' में स्पष्ट कहा है—

भक्ति तें मूल ज्ञान तें फल ।

बैराग्य केवल तेहीं चें फूल ॥

भक्ति युक्त ज्ञान तेचें नाही पतन ।

भक्ति माता तथा करित से जतन ॥

भगवान् की प्राप्ति के लिए अन्य साधन बड़े कठिन हैं। यदि कोई सुलभ और सहज साधन हाथ के पास है, तो वह हरिभजन ही है। इसी लिए इन सत्ता ने हरिभजन पर इतना जोर दिया है। इन का निश्चित मत है कि श्री पञ्चरीनाथ की भजन द्वारा उपासना करने से भक्तों के अम्युदय तथा निःश्रेयस दोनों की सिद्धि होती है।

इस पथ में चार संप्रदाय हैं—(१) चैतन्य संप्रदाय—इस मन में दो भेद हैं। एक में 'राम-कृष्ण-हरि' वह पञ्चरी मंत्र है, और दूसरे में प्रसिद्ध द्वादशाक्षरी मंत्र। (२)

स्वरूप संप्रदाय—इस का 'श्री राम जय राम जय जय राम' यह त्रयोदशक्षरी मंत्र है। इस के दो छोटे-छोटे उप-संप्रदाय हैं। (३) आनंद संप्रदाय—इस का त्र्यक्षरी मंत्र है 'श्री राम' और द्व्यक्षरी मंत्र केवल 'राम'। इस के अतर्गत नारद, वाल्मीकि, रामानंद, कबीर आदि सत् माने जाते हैं। (४) प्रकाश संप्रदाय—इस का मंत्र है 'ॐ नमो नारायण'। इस प्रकार मंत्र के भेद से बारकरी पथ के इतने प्रभेद हैं।

यह पथ प्रधानतया कृष्णभक्ति-मूलक होने पर भी शिव का विरोधी नहीं है। इस में हरि और हर दोनों की एकता ही मानी जाती है। यह इस की बड़ी विशिष्टता है। स्वयं ष्ठीरीनाथ के सिर पर शिव की मूर्ति विराजमान हैं, तब ष्ठीरीनाथ के भक्त का शिव से विरोध भला कभी हो सकता है? ये लोग जिस प्रकार एकादशी के दिन व्रत रखते हैं, उसी भांति शिवरात्रि और सोमवार को भी। इन्हीं के कारण महाराष्ट्र देश में दक्षिण-देश के समान शिव-विष्णु के मतभेद का नाम निघान भी नहीं है। यद्यपि प्रधानतया विठ्ठल नाथ ही उपास्य देवता है, पर साथ ही साथ अन्य हिंदू देवताओं की भी पूजा और आराधना इस मत में चलती है। ज्ञानेश्वर महाराज, नामदेव, एकनाथ तथा तुकाराम जी इस संप्रदाय के प्रसिद्ध महात्मा हो गए हैं जिन से सबद सब स्थान तीर्थ के समान पवित्र माने जाते हैं। इन के मान्य ग्रंथ 'भागवत' तथा 'गीता' यो हैं ही, साथ ही मराठी ग्रंथों में 'ज्ञानेश्वरी', 'एकनाथी भागवत' तथा तुकाराम के 'अभंग' इन के मान्य धर्मग्रंथ हैं जिन का पठन-पाठन गुरु-परंपरा से लिया जाता है। महाराष्ट्र में आज भी अनेक कीर्तनकार हैं जो इन ग्रंथों के सांप्रदायिक अर्थ की व्याख्या बड़ी विद्वत्ता और मार्मिकता के साथ करते हैं और आज भी इन कीर्तनकारों की बानी में जोर है, प्रभाव है, और महात्माओं की बानी को जन-साधारण तक पहुँचाने के लिए पर्याप्त सामर्थ्य है।

इस मत के सब सतों के परिचय देने के लिए यहाँ स्थान नहीं है। इस के लिए ही एक पुस्तक लिखी जा सकती है। यहाँ पर केवल प्रसिद्ध सतों के ही कुछ नाम दिए जाते हैं—

सतनाम	काल : शक	समाधिस्थान
निवृत्तिनाथ	११६५-१२१६	त्र्यंबकेश्वर
ज्ञानेश्वर महाराज	११६७-१२१८	आलंदी
सोपान देव	११६६-१२१८	सासवड

सतनाम	काल शक	समाधिस्थान
मुक्ताबाई	१२०१-१२१६	एदलावाद
बिसोबा खचर	१२३१	
नामदेव	११६२-१२७२	पढरपुर
गोरा कुभार	११८६-१२३६	तेर
सावता माली	१२१७	अरणभेंडी
नरहरी सोनार	१२३५	पढरपुर
चोखा मेला	१२६०	पढरपुर
जगमित्र नागा	१२५२	परली (वैजनाथ)
कूमवास	१२५३	लऊल
जनाबाई		पढरपुर
चागदेव	१२२७	पुणताव
भानुदास	१३७०	पंठण
एकनाथ	१४७०-१५२१	पंठण
राघव चंतन्य		ओतूर
केशव चंतन्य	१३६३	गुलवर्गा
तुकाराम	१५७०	देहू
निलोबा राय		पिंपलनर
शकर स्वामी		शिरूर
मह्लाप्पा		आलदी
मुकुंद राज		जावें
कान्होपात्रा		पढरपुर
जोगा परमानंद		वार्शी <sup>१</sup>

य सव सत महात्मा कृष्णभक्ति के प्रसारक हुए । इन में बड़ा-छोटा कहना अपराध है । फिर भी इन में से चार महात्माओं ने कृष्ण भक्ति के देवालय को महाराष्ट्र में बनाया और सजाया । पथ की उत्पत्ति का पता नहीं, परंतु ज्ञानदेव महाराज ने इस मंदिर का पाया 'ज्ञानेश्वरी' के द्वारा खड़ा किया, नामदेव ने अपने भजना से इस का

<sup>१</sup> यह सूची प्रोफेसर शकर चामन दांडेकर के लख 'महाराष्ट्रीय ज्ञान' के भाग २० के पृ० १७६ से यहां उद्धृत की गई है ।

विस्तार किया; एकनाथ महाराज ने अपने 'भागवत' की पतावा फहराई और तुकाराम महाराज ने अपने अमगो की रचना कर इस के ऊपर कलश स्थापन किया। तुकाराम की शिष्या बहिणाबाई ने अपने निम्नलिखित अमगो में इसी बात को कितने सरल शब्दों में कहा है —

सत कृपा झाली ।  
 इमारत फला झाली ॥१॥  
 ज्ञानदेवें रचिला पाया ।  
 रचियेलें देवालय ॥२॥  
 नामा तथा चा किकर ।  
 तेणें केला हा विस्तार ॥३॥  
 जनार्दन एकनाथ ।  
 ध्वज उभारिला भागवत ॥४॥  
 भजन करा सावकाश ।  
 तुका झाला से कलश ॥५॥

जब इतने बड़े सिद्ध पुरुषों ने अपना चित्त लगा कर इस भक्ति-मंदिर का निर्माण किया है तथा उसे अलंकृत किया है, तब उस की महिमा कैसे बतलाई जा सकती है? धन्य है वह देश जहाँ ऐसे सिद्ध पुरुष जनमे, और धन्य हैं वे महात्मा-गण जिन्होंने सद्गुरु भाषा में भगवान् की प्राप्ति का सुगम और सुलभ मार्ग कर जन-साधारण का कल्पनातीत उपकार किया! अतः मैं शंकराचार्य के 'पांडुरंगाष्टक' से बिठ्ठलनाथ की स्तुति में एक पद्य तथा 'ज्ञानेश्वरी से' कुछ आदिमा उद्धृत कर यह लेख समाप्त किया जाता है —

महायोग पीठे तटे भीमरथ्या  
 वरं पुण्डरीकाय दातुं मुनीन्द्रः ।  
 समापत्य तिष्ठन्तमानन्दकन्दं  
 परब्रह्म किङ्गं भजे पाण्डुरङ्गम् ॥  
 जय जय देव निर्मल । निजजनाखिलमगल ।  
 जन्म जरा जलद जाल । प्रभञ्जन ॥१॥

जय जय देव प्रबल । विदलितामङ्गलकुल ।

निगमागम द्रुमफल । फलप्रद ॥२॥

जय जय देव निश्चल । चलित चित्तपान तुन्दिल ।

जगदुन्मोलनाविरल । केलिप्रिय ॥३॥

जय जय देव निष्फल । स्फुरदमन्दानन्द बहल ।

नित्यनिरस्ताखिलमल । मूलभूत ॥४॥





# आधुनिक उर्दू कविता में गीत

[ लेखक—धीरूत उपेंद्रनाथ, 'अश्क' ]

हिंदुस्तानी के पिछले अक में आधुनिक उर्दू कविता के विषय में कुछ निवेदन किया जा चुका है। हम न कृष्ण, बसंत और होली, एकता और देश, माया, ससार और जीवन सबधी गीतों से परिचय प्राप्त किया है। लेख के इस उत्तरार्द्ध में उर्दू के गीत-साहित्य के अवशिष्ट अंगों पर प्रकाश डालने का प्रयत्न होगा।

## रहस्यवादी गीत

हिंदी में आज कल छायावाद की बड़ी धूम है। रहस्यवाद का ही दूसरा नाम छायावाद है। हिंदी का सबसे पहला रहस्यवादी कवि कबीर हुआ है। आज कल तो हिंदी में रहस्यवाद की बड़ी सुंदर कविता हो रही है। उर्दू साहित्य भी हिंदी की इस धारा से प्रभावित हुआ है। मीलाना 'बकार' ने 'उस पार' शीर्षक कविता में लिखा है—

मृगत पै चला है मतर किसका ?

धरती किस की अबर किसका ?

सूरज किस का सागर किसका ?

कौन बसत उस पार,

सजनी,

कौन बसत उस पार ?

नीला अबर सुंदर तारे,

यह सागर बे मोती सारे,

चांद की नैया धारे-धारे—

किरणों की पतवार,

सजनी,

कौन बसत उस पार ?

बन के ऊँचे वृक्ष घनेरे,  
 चीते शेर और लाल बघेरे,  
 फिरते हैं दोढ़े शाम-सबेरे—

भोरो की शकार,  
 सजनी,  
 कौन बसत उस पार ?

हिंदी के छायावादी कवियों के सम्मुख यह चीज कदाचित् बहुत फीकी जान पड़ेगी, किंतु इस से यह तो ज्ञात हो ही जायगा कि हिंदी भाषा ही नहीं, उस के भावों का भी उर्दू गीतों पर प्रभाव पड़ा है।

श्री हरिकृष्ण 'प्रेमी' अपने काव्य 'अनत के पय पर' में ऐसी ही अनत के पय पर चलन वाली का चित्र खींचते हैं जो सृष्टि और इस की अद्भुत चीजों को देख कर आश्चर्यान्वित रह जाती हैं और उस के हृदय में ऐसे ही प्रश्न उठते हैं। वह भी पूछती है—

इस रत्न-जटित अबर को  
 किस ने धसुधा पर छाया ?  
 करुणा की किरणें चमका  
 क्यों अपना आप छिपाया ?

नभ के परदे के पीछे  
 करता है कौन इशारे ?  
 सहसा किस ने जीवन के  
 खोलते हैं अधन सारे ?

इसी 'किस' की तलाश में वह अपनी कुटिया से चल देती हैं। 'बक्कार' साहब लिखते हैं—

पीत का किस की रोग लिया है ?  
 ऐश को छोड़ा सोग लिया है—  
 याव में किस की जोग लिया है ?

त्याग दिया घर वार  
सजनी,  
कौन बसत उस पार ?

जोत जगी है किस की मन में ?  
बीत रही है किस की लगन में ?  
हूँट रही है किस की बन में ?

किस के हैं बलिहार ?  
सजनी,  
कौन बसत उस पार ?

ज्ञान का सागर लहरें मारे  
ध्यान की नैया धारे-धारे  
साँस है नैया खेवन हारे

फठिन बड़ी मँसपार  
सजनी,  
कौन बसत उस पार ?

प्रेमी जी की 'अनत के पय पर' चल निकलने वाली भी ऐसे ही कहती है—

किस का अभाव मानस में  
सहसा शशि-सा आ चमका ?  
है क्या रहस्य, बतला दे  
कोई इस अतर-तम का ?

इन सरल-सरल नयनों में  
किस की उज्ज्वल छवि छाई ?  
किस ने मेरे प्राणों में  
अपनी तस्वीर बनाई ?

अब पय भूली उस सुख का  
पाया यह फटक-कानन  
किस ओर बहा जाता है  
अब मेरा आकुल जीवन ?

इन दोनों कविताओं को देने से मेरा तात्पर्य कदापि यह दर्शाना नहीं कि 'वकार' साहब ने प्रेमी जी की कविता को देख कर अपनी कविता लिखी है। कहना केवल यह है कि उर्दू में भी हिंदी जैसी, हिंदी के भावों से ओत प्रोत कविताएँ लिखी जा रही हैं।

यों तो उर्दू के कवियों पर रहस्यवाद का प्रभाव खूब रहा है। गालिब का शेर

नब्रश करियादो है किस्त की शोखिए तहरिर का।

कागजी है पंरहन हर पंकरे तस्वीर का ॥

रहस्यवादी कविता का उत्तम उदाहरण है। उर्दू गजलों में बीसियों ऐसे शेर मिल जायेंगे और प्राचीन ढंग की गजलें कहन वाले आज कल के उर्दू कवियों में भी यह रहस्यवाद किसी न किसी अंश में पाया जाता है। 'वक्तू' का एक सरल पर रहस्यवादी शेर है—

सौ बार यहा हम आए भी यह बात न लेकिन जान सके।

यह आना-जाना कैसा है क्यों आते-जाते रहते हैं ?

परंतु इस विषय के जो गीत उर्दू के कवि आज कल लिख रहे हैं उन में हिंदी से जो भाषा-साम्य है मेरा तात्पर्य उस की ओर पाठकों का ध्यान आकर्षित करना ही है।

## विरहिन के गीत

ससार का साहित्य विद्योग की करुण भावनाओं से भरा हुआ है। शीघ्र पत लिखते हैं—

विषोयी होया पहला कवि,

आह से उपजा होया गान।

उर्दू में भी हिंखो-फिराक सदैव से कवियों के आकुल मन में उथल-पुथल मचाते रहे हैं। विषोय चाहे किसी का हो हृदय को विकल कर देता है, रुला देता है। कौन जाने इस ससार में दिन रात विद्योग की अग्नि में कितने हृदय जल कर भस्म हो रहे हैं। भावुक पंजाब के प्राणों पर तो विद्योग का साम्राज्य ही है। अपने माता पिता की जुदाई के खयाल से ही पंजाबी बहन सिहर उठती हैं और जी मे रो कर गा उठती हैं—

सादा चिडियां दा चम्बा वे

बाबल असा उड जाना।<sup>१</sup>

<sup>१</sup> ऐ पिता, हम सहेलियों का गुट तो चिडियों के चबे (झुंड) जैसा है, हमें तो एक न एक दिन विभिन्न दिशाओं में उड जाना है।

और फिर

खेडन दे दिन चार नी माए

बरजत नाहीं।<sup>१</sup>

पजाबी पुवती फुरकत की मारी बैठी है। कब्बा मुंडेर पर आ कर कार्य-कार्य करता है परंतु निराशा इस हद तक बढ़ गई है कि कब्बे के बोलने से भी आशा नहीं बँधती। जल कर उसे कहती है—

तेरी काका काया अडिया, हुन मेरे जी नू साडे।

ओह न आए अखा पक गइया बोते कई दिहाडे।

चगा हं जल जल बुझ जाइये भुक्न सगर पुआडे।

दोस भला की तेरा काया हं कर्म असाडे भाडे।<sup>२</sup>

उर्दू कविता में विरहिन के गीत हिंदी के प्रभाव के बाद ही लिखे गए हैं। उर्दू का हिज्रो-फिराक प्रमी को ही तडपाता रहा है, प्रमिका को नहीं, परंतु जहाँ हिंदी ने अन्य बातों में पजाब की उर्दू कविता पर प्रभाव डाला है, वहाँ हिंदी की कविता के करुण स्रोत ने भी उर्दू शायरो को मोहित किया है।

विरहिन के गीतों का आरम्भ कैसे हुआ, इस विषय पर मैं कुछ नहीं कह सकता। इतना ही कहना काफी है कि इस शीर्षक से अनगिनत गीत लिखे गए हैं। आठ-नौ साल पहले जब पजाब में ऐसे गीत नज़र न आते थे मैं ने स्वयं एक गीत 'विरहिन का वसंत' शीर्षक से लिखा था, जो गवर्नमंट कालिज होशियारपुर के हिंदी कवि-सम्मेलन में पढ़ा गया था। श्री 'हफीज' होशियारपुरी<sup>३</sup> ने भी जो उस समय उस कालिज के छात्र थे

<sup>१</sup> 'ऐ माता, ये चार दिन ही तो खेलने के हैं तू क्यों मग्न रोकती है? — इस एक ही वाक्य में जुदाई के ख्याल और गुस्साल के व्यस्त जीवन की झलक और उस से उत्पन्न होने वाली कंसी हसरत मौजूद हैं इस का पाठक भली भाँति अनुमान कर सकते हैं।

<sup>२</sup> 'ऐ काग अब तेरी कार्य-कार्य मेरे जी को जलाती है। प्रतीक्षा करते करते मेरी आँखें पक गई हैं, कई दिन बीत गए हैं पर वे नहीं आए। अब तेरे बोलने से आशा बंधे तो कैसे बंधे? विरह की आग में तिल तिल जलने से तो यह अच्छा है कि मैं शीघ्र ही जल कर सदेव के लिए बुझ जाऊँ।' फिर दूसरे क्षण जब निराशा चरम सीमा तक पहुँच कर हृदय में कुछ शांति उत्पन्न करती है तो, विरहिन कहती है, 'ऐ कब्बे मैं तुझे तो व्यर्थ में दोष दे रही हूँ। वास्तव में दोष तो सब मेरे भाग्य का ही है।'

<sup>३</sup> 'हफीज' जालधरी और 'हफीज' होशियारपुरी दो भिन्न व्यक्ति हैं।

हिंदी में एक गीत लिखा था और मुसलमान होते हुए भी हिंदी में अच्छा गीत लिखने पर उन की विशेष प्रशंसा भी हुई थी।

मौलाना, 'बकार,' पंडित बिहारी लाल, पंडित इंदुजीत शर्मा, श्री 'कैस' और दूसरों ने विरह भावनाओं को प्रदर्शित करने वाले बीसियों गीत लिखे हैं। हाल ही में उर्दू के प्रख्यात कवि मौलाना 'फाखिर', हरियानवी, जिन्होंने 'बहा ले चल मेरा चरखा, जहाँ चलते हैं हल तेरे', 'जफावाले', आदि नज़मों लिख कर उर्दू में काफी ख्याति प्राप्त की है, 'विरहिन का गीत' शीर्षक से एक गीत लिखा है —

घर है सूना रात उदास

बीरघ दिन अधियारी रातें

कैसे गुजरेंगी बरसातें

झूठी थी सब उन की बातें

रहता है अब यह विश्वास

घर है सूना रात उदास

में बुलियारी पीत की मारी

पड गई मुझ पर बिपता भारी

मन में सुलग रही अँगियारी

कौन बुझाये दिल की व्यास

घर है सूना रात उदास

छाई है घनघोर घटाए

बलती है पुरक्षोर हवाए

मन के भीत अगर आ जाए

तो पूरी हो मन की आस

घर है सूना रात उदास

इसी सबब में श्री 'हफीज' होशियारपुरी का गीत देने योग्य है। कोई विरह की मारी बँठी है, प्रतीक्षा करते-करते सध्या हो जाती है, परंतु उस का प्रियतम नहीं आता, जल कर कह उठती है—

आग लगे इस मन में आग

लो फिर रात बिरह की आई

चारों ओर उदासी छाई

जान मेरी तन में घबराई

अपनी किस्मत अपने भाग

आग लगे इस मन में आग

काली और बरसती रैन

उस बिन नींद को तरसे नैन

जिस के साथ गया सुख चैन

उस की याद कहे अब जाम

आग लगे इस मन में आग

जिस दिन से वह पास नहीं है

कोई छुशी भी रात नहीं है

जीने तक की आस नहीं है

जान को है अब तन से लाग

आग लगे इस मन में आग

कौन लिए और किस के सहारे

मीठे-मीठे बोल सिधारे

गीत कहा वे प्यारे-प्यारे

अब न तान न अब वे राग

आग लगे इस मन में आग

और फिर जल कर ताना देते हुए कहती है—

दरस दिखा कर जो छुप जाए

कौन ऐसे से प्रीत लगाए

क्यों अपनी कोई दसा मुनाए

छोड़ मुहब्बत का खटारा

आग लगे इस मन में आग

श्री अमरचंद 'कंस' का गीत 'पी दर्शन की प्यास' भी काफी लोक-प्रिय हुआ है।

वह लिखते हैं—

फुलवाड़ी में फूल हैं फूले,

सखियों ने डाले हैं झूले,

वह अपनी दासी को भूले—

हो कर किस के दास ?

लगी है पी दर्शन की प्यास।

सुख को मतलब बेचनों से,

काम है सारा बिन बनों से,

कितने दूर हैं वे ननों से—

जो थे हर इम पास ?

लगी है पी दर्शन की प्यास।

बरसो बीतें आस लगाए,

इक जा पर सौ-सौ दुल पाए,

ये बिन आए उन ना आए—

दूढ़ चली है आस;

लगी है पी दर्शन की प्यास।

मैं मानता हूँ कि इन गीतों में 'आज क्यों तेरी बीणा मौन ?', 'प्रेम-पथ पर दुख ही दुख है' और ऐसे ही दूसरे उच्च कोटि के हिंदी गीतों की उड़ान नहीं, परंतु इतना मैं कहूँगा कि इन सब में दिल है, दिल की कसक और दिल के उद्गार भी हैं और भाषा के अत्यंत सरल होने के कारण यह दिल में घर भी कम नहीं करते।

## स्मृति के गीत

स्मृति के गीत भी वास्तव में विरह के गीत ही हैं परंतु गत शीर्षक में मैं ने उन गीतों में से कुछ दिए हैं जो 'विरहिन' के नाम से लिखे गए हैं और यह शीर्षक तनिक व्यापक है। इस बात के अतिरिक्त मैं वर्तमान शीर्षक में यह भी दिखाना चाहता हूँ कि किस भांति विभिन्न कवियों ने एक ही भाव से प्रेरित हो कर गीत लिखे हैं। कविता वास्तव में



भावों का चित्र होती है और चूँकि इस ससार में एक-जैसी परिस्थितियों में फँसे हुए मनुष्यों के दिलों में एक-जैसे भाव उठ सकते हैं इस लिए उन भावों को जिस भाषा का घोला पहनाया जाता है, वह भी एक-जैसी हो सकती है। अच्छी कविता है भी वही जिसे पढ़ कर उस परिस्थिति से दो-बार होने वाले उस में अपने ही हृदय की प्रतिच्छाया देखे।

प्रियतम या प्रेयसी की स्मृति भी दिल वाले लोगों के जीवन में काफी काम करती है। श्रीमती महादेवी जी वर्मा की एक कविता में विरहिन का सारा जीवन बरसात की रात बन कर रह गया है, क्योंकि जीवन-आकाश पर कोई सुधि बन कर, स्मृति बन कर छा रहा है। लिखा है—

बाहर धन तम, भीतर दुःख तम

नभ में विद्युत्, तुल में प्रियतम

जीवन पावस रात बनाने

सुधि बन छाया कौन ?

हा तो वर्षा ऋतु में, वर्षा ही क्यों, नील, ग्रीष्म, पतझड़ वसंत, सब ऋतुओं में ही कौन जाने किस की सुधि किस के दिल को तड़पाती रहती है !

पंजाबी भाषा के कवि नदकिशोर 'तेरी याद' नामक कविता में लिखते हैं—

जिस बेले पत्तियाँ बे पल्लो, हस हस पीन हिलावी ए।

जिस बम कुदरत धरती उसे पल्ले नवें बिछावी ए।

फुला बे जब मुल्ला उसे ओस आँसू टपकावी ए।

आग नुहन्बत बी दिल जिस बम बुलबुल दा गरमावी ए।

तेरी याद दिला बे जानी क्यों उस बेले आवी ए॥<sup>१</sup>

श्री अखतर हुसेन रायपुरी के भाई श्री मुजफ्फर हुसेन 'शमीम' ने, जो अपनी कविताओं में सरल हिंदी शब्द भर कर उन्हें संगीत-मय बना देते हैं, एक गीत लिखा है। वह ऐसे ही भावों से परिपूर्ण है—

---

<sup>१</sup> जिस समय बयार हँस-हँस कर पत्तों के पल्लों को हिलाती है, जिस समय प्रकृति धरती पर नए पल्लव बिछा देती है, जब फूलों के मुखों पर ओस अपने आँसू टपकाती है और जब बुलबुल के हृदय में प्रेम की आग धक्क उठती है; ऐ हृदयों के प्यारे उस समय मुझे तेरी स्मृति क्यों नूतन बन बन आती है ?

जब पिछले पहर की कोयल उठ कर प्रीत के गीत सुनाती है,  
जब शब के महल से सुबह की दूल्हन आखें मलते आती हैं,  
जब सद हवा हर पगडडी पर लहराती बल खाती हैं,  
जब बात सबा से करन में एक एक कली अरमाती है,  
जब पहली किरण सूरज की उठ कर सेरे जमन को जाती हैं,  
आकाश से ले पाताल तक इक मस्ती सी छा जाती है—

तब क्या जाने कम्बहन सबा छुपके से क्या कह जाती है ?  
फिर दद सा दिल में होता है, फिर याद तुम्हारी आती है ।

पजाब के तरुण उदू कवि रणवीर सिंह अमर न भी अपनी एक कविता में बिल  
कुल एक ऐसा ही चित्र खींचा है । लिखते हैं—

जब नीले-नीले अंबर पर घनघोर घटा छा जाती है,  
और सावन की मछमूर हवा जब रिवो को बहकाती है,  
छामोश अंधरी रातों में, जब बिजली दिल बहलाती है,  
और काली काली बदली जब नयनों से नीर बहाती है—

उस वक्त मेरे प्रीतम मुझ पर मबहोशी सी छा जाती है,  
इक दद-सा दिल में उठता है और याद तुम्हारी आती है ।

## प्रेम के गीत

प्रेम के बिना दुनिया में कुछ नहीं । यही स्वर्ग है नरक भी यही है । कहीं यह अपनी  
प्रशसनीय सूरत में मीजुद है और कहीं अपन निदनीय रूप में ।

एक आत्मा एक बार एक फरिश्ते से दो चार हुई और उस से पूछन लगी— स्वर्ग  
का सब से निकटवर्ती भाग कौन सा है ज्ञान का या प्रेम का ?

फरिश्ते ने आश्चर्य से आत्मा को ताकते हुए कहा क्या य दो पृथक भाग हैं ?

विख्यात कवि हज़रत आज़र जालघरी ने भी लिखा है—

जो दिल कि मुहब्बत का गुनहगार नहीं,

जो दिल कि मुहब्बत का सच्चावार नहीं,

पत्थर हूँ उसे दिल न कहो ऐ 'आब्बर',  
जिस दिल को मुहम्बत से सरोकार नहीं।

फिर आप जानते हैं कवि और सब कुछ होते होंगे, पत्थर दिल नहीं होते और फिर पंजाब के कवि जहाँ प्रेम का शाश्वत दरिया 'हीर-रांझा', 'सस्सी-पुनू', 'सोहनी-महीवाल' जैसे प्रेमियों के अमर अफसानों की सूरत में बहता है, जहाँ रिद और सूफी एक ही समय इस बश्मे से स्फूर्ति प्राप्त करते हैं। अपनी प्रेमिका की सग-दिली को देख कर पंजाब का सच्चा प्रेमी पुकार उठता है—

हीरे नो सुन मेरी ये हीरे असा बाग रांझन भर बहना<sup>१</sup>।

और पंजाब के देहात की प्रेमिका साफ शब्दों में कह देती है —

रांझा जोगी ते में जोगियानी,  
उस दी खातिर भर सा पानी।

तो फिर यह कैसे संभव था कि पंजाब में कविता का कोई युग आता और उस में प्रेम के गीत न लिख जाते? इस युग के प्रत्येक कवि ने प्रेम के गीत लिखे हैं। मैं इन में से केवल दो यहाँ देना चाहता हूँ एक उर्दू के प्रसिद्ध कवि और लेखक डाक्टर महम्मद दीन 'तासीर', प्रिंसिपल इस्लामिया कालेज, अमृतसर का और दूसरा फार्मन क्रिश्चियन कालेज के किसी मुसलमान छात्र सिराजुद्दीन 'जफर' का। पहला गीत इस प्रकार है—

तुम भी प्रीत करो तो जानो  
हम दुखियों की फरियादों को  
दिल से दीस उठे तो दिल से  
तुम भूलो सब बेबादों को

प्रीत करो तो जानो

प्रीत करो अपने जैसे से  
सुंदर सूरत पत्थर दिल से

---

<sup>१</sup> ऐ मेरी हीर जैसी प्रेमिका, सुन मैं तो तेरे खातिर रांझों की भाँति मर जाऊँगा—  
पंजाब का हर प्रेमी रांझा है, और हर प्रेमिका हीर।

दर दर सर टकराओ जैसे  
 दीवानी मौजे साहिल से  
 प्रीत करो तो जानो  
 प्रीत के शोले ऐसे लपके  
 जल-बुझ जाएं सब गुन-औंगुन  
 ना कोई अपना ना कोई दुजा  
 ना कोई बैरी ना कोई साजन  
 प्रीत करो तो जानो  
 तुम भी प्रीत करो तो जानो

‘झफर’ का गीत है—

रोग लगा बैठा—कर के तुझ से प्रीत  
 मेरी ठंडी साँसें आग  
 मेरी आहें दीपक राग  
 मेरे नयनें दुख के गीत  
 रोग लगा बैठा—कर के तुझ से प्रीत  
 मेरी आँखें वर्षा रैन  
 मेरा हृदय आँसू बेचैन  
 रोते रहना मेरी रीत  
 रोग लगा बैठा—कर के तुझ से प्रीत

## प्रकृति के गीत

मे वसंत के सबंध में लिखे गए गीतों का पहले उल्लेख कर चुका हूँ। वे भी एक प्रकार से प्रकृति से ही सबंध रखते हैं। परंतु सर्दी-गरमी, चाँद-सितारों, बाग-बाटिकाओं, पहाड़ों और वनों के सबंध में भी इस दौर में गीत लिखे गए हैं।

मीलाना मकबूल अहमद ने सर्दियों को ले कर एक गीत लिखा है। मीलाना ने सर्दियों के साथ ही एक देहाती कुटुंब का जो वर्णन किया है वह बहुत सुंदर है। लिखते हैं—

आया हूं जाड़े का मौसम, सन सन चले हवा पिछवाई।

शाम हुई सूरज हूं पीला, धूप में हलकी जरदी छाई।

गिरे कबूतर कव्चे सौटे, कांव-कांव कर धूम मचाई।

आया हूं जाड़े का मौसम, सन सन चले हवा पिछवाई ॥

मातादीन, बिहारो, बीरा, हूं ये तीनों भाई भाई।

नबरदार के खेत में मिल के, करते हूं तीनों नरवाई।

आया हूं जाड़े का मौसम, सन सन चले हवा पिछवाई ॥

घास का गट्टा सिर पर रखले, नबी पार से तीनों भाई।

आए और बहन ने जल्दी, कड़वा डाल चिलम सुलगाई।

आया हूं जाड़े का मौसम, सन सन चले हवा पिछवाई ॥

आग ताप के बंटे तीनों, जब तन में कुछ गरमी आई।

डोल उठा कर बिरहे छेडे, कवित पढे गाई चौपाई।

आया हूं जाड़े का मौसम, सन सन चले हवा पिछवाई ॥

और फिर सईया की रात का धर्पण करते हुए लिखते हैं—

पल्ल पल्लेक कोई न डोले, सायें-सायें बे काग सुनाई।

हवा बजाए सोटी बन में, काली रात अंधेरी छाई।

खाते-पीते कुनवे का जिक्र करने के बाद लिखते हैं—

ऐसी रात में ऐ परमेश्वर रास आई कब कच्ची कमाई।

मेहनत करने वाले ने जब, पूरे पेट न रोटी खाई ॥

भारत के सुप्रसिद्ध उर्दू कवि मौलाना सीमाब' अकबराबादी के सुपुत्र श्री आज्ञाज सिद्दीकी ने तुहिन-कण और तारो पर एक सुंदर गीत लिखा है—

ऐ सुंदर ऐ अचपल तारो ऐ रब के ज्ञानी सव्यारो

सांझ भई और लगे चमकने काले बदरा बीच दमकने

जग को सीधी बात बताते ईश्वर का उपदेश सुनाते

दूर भई जग की अधियारी

सोवन लागी दुनिया सारी

ओस पड़ी मोती बरसाए फूल औ' पात के मुंह धुलवाए  
 दूब पे अपना रंग जमाया सन्धे को पुष्कराज बनाया  
 भर दी ओस से डाली-डाली सगरी रात करी रखवाली  
 भोर भई तो मांद पडे तुम  
 पापी जग से रूठ गये तुम

## लोरियां

हर देश में और देश की हर भाषा में लोरिया हैं। लिखने में यह बहुत कम आती हैं, पर हर देश, हर नगर और हर गांव में स्त्रिया अपनी सीधी सरल जबान में लोरिया गाती हैं। कवि भी कभी-कभी लोरिया लिखते हैं और उन की लिखी हुई लोरियो में सरलता के साथ-साथ कविता भी होती है।

'यशोधरा' में श्री मैथिलीशरण जी गुप्त ने बहुत सुंदर एक लोरी लिखी है। लोरी का यह निम्नलिखित पद दु खिनी यशोधरा के हृदय में प्रतिभल जलने वाली अग्नि का द्योतक है—

मद होने वे बीपक माला।  
 तुम कौन भय कष्ट कसाला ? ।  
 जाग रही है मेरी ज्वाला ।

उर्दू कविता के इस रंग में भी लोरिया लिखी गई हैं। पंडित सोहन लाल 'साहिर' वी० ए० ने भी एक लोरी लिखी है। लोरी देने वाली मा यहा भी यशोधरा जैसी परिस्थिति में हैं, और भाव इस में भी गुप्त जी की लोरी जैसे ही है। लड़के का पिता उस की मा को छोड़ गया है। मा बच्चे को सुलाती और अपने दु ख की कहानी कहती है। एक वद देखिए—

सो जा मेरे राजदुलारे  
 सो जा मेरी आंख के तारे

तेरी मा ने शम का गहना  
 बच्चे तेरी खातिर पहना  
 मैं न रहूँगी तब तू रहना  
 जब वह आए तब यह कहना

रो रो के अम्मा बेचारी

तक तक कर थक थक कर हारी

गिन गिन कर रातों के तारे

सो जा मेरे राजदुलारे

एक मुसलमान मा की लोरी है—

सो जा मेरे प्यारे, सो जा

मेरे राजदुलारे, सो जा

मींद की परियो आओ मीठी मीठी सोरिया गाओ

मेरी जान है नन्हा प्यारा मेरा मान है नन्हा प्यारा

ज्यो-ज्यो तू पालान बढेगा जग में मेरा नाम बढेगा

सो जा मेरे प्यारे सो जा

मेरे राजदुलारे सो जा

हिम्मत अजमत चाकर तेरी हुसमत झोंकत चाकर तेरी

तस्त भी तेरा ताज भी तेरा बख्त भी तेरा राज भी तेरा

कैसे कैसे काम करेगा पैदा जग में नाम करेगा

सो जा मेरे प्यारे सो जा

मेरे राजदुलारे सो जा

धूम से तेरा ब्याह रचाऊ गोरी चिट्ठी बेगम लाऊ

धन और दौलत तुझ पर बारू राज को तेरे सदक्के, बारू

गोद खिलाऊ तेरे बच्चे सो जा सो जा मेरे बच्चे

सो जा मेरे प्यारे सो जा

मेरे राजदुलारे सो जा

एक दूसरी लोरी सुनिए। देहात की मुसलमान मा लोरी दे रही हैं—

चमगादड़ ने धूम मचाई, धूमसा छाया राम दोहाई

आई रात अंधेरी छाई, हरयाली<sup>१</sup> ने लोरी गाई

<sup>१</sup> लोरी देने वाली का नाम।

अगला झूले बगला झूले  
सावन मास करेला फूले<sup>१</sup>

प्यारी नौद का प्यारा जाना, भारी पलको से पहचाना  
लो हम याए प्रेम का गाना, अल्लाह, आ भी तुम सो जाना

अगला झूले बगला झूले  
सावन मास करेला फूले

हामिब, सरवर, नैयर सोया, मोहन अपने घर पर सोया  
जो था बाहर भीतर सोया, सोजा सो जा सब घर सोया

अगला झूले, बगला झूले  
सावन मास करेला फूले

बच्चे को नींद से जगाने के लिए भी लोरिया गाई जाती हैं। पंजाब में मा अपने 'कान्हू' को जगाने के लिए पल भर में यशोदा बन जाती हैं और बच्चे को प्यार से जगाती हुई कहती हैं—

बासी रोटी सजरा मक्खन नाल बेनिया बहीं  
जागिये गोपाललाल, जागवा क्यों नहीं<sup>२</sup> ?

गीतो के इस रंग में भी जगाते समय गाई जान वाली लोरी के दो बंद देता हूँ—

जागो मेरे प्यारे जागो

दिल में बसने वालो जागो मनमोहन मतवाले जागो

घर भर के उजियाले जागो गुलशने दिल के लाले जागो

मादकता के प्याले जागो

जागो मेरे प्यारे जागो

तुतली बोली बोल सुनाओ उठो दीडो, गोद में आओ

लत्सी पीओ माखन खाओ गुडिया लें कर उसे नचाओ

घर भर में इक रास रचाओ

जागो मेरे प्यारे जागो

<sup>१</sup> एक देहाती लोरी का पहला बंद जिस का लोरी से कोई संबंध नहीं होता।

<sup>२</sup> बासी रोटी और ताजा मक्खन तेरे लिए तैयार हैं, मैं तूझे साथ में बही भी दूंगी, ऐ मेरे गोपाल, जाग, तू जागता क्यों नहीं ?



## मजाक और व्यंग्य के गीत

मैं ने गीतों के विभिन्न रूप केवल यह दर्शाने के लिए दिए हैं कि उर्दू काव्य के इस रंग ने भी व्यापक सूरत प्राप्त की है। इस युग में गीत काव्य के हर पहलू पर लिखे गए हैं। इन में व्यथा है, विरह है, प्रेम है, जग्मि है, प्रकृति-सौंदर्य है, रहस्यवाद या छायावाद है, और बहुत कुछ है। एक रस है जिस के सवध में मैं अभी तक कुछ नहीं कह सका, और वह है हास्य रस। परन्तु यदि दस युग की कविताओं की छानबीन की जाए तो जाय को हास्य रस की कविताएँ भी मिलेंगी। यह बात और है कि कहीं हम खोर से हँस दें और कहीं मुसकरा कर रह जाएँ, और कहीं हमारी हँसी दिल की चारदीवारी तक ही परिमित रह जाय। 'बक़ार' साहिब के भिरे फूट गए हैं भाग' नामी गीत को ही लीजिए। देखिए पंजाब के अनपठ कुटुब के दृढमय गृह-जीवन के चित्र के साथ ही गीत में व्यंग्य की कितनी अधिक पृष्ठ है। सास बहू की नालायक़िया का रोना रोती है, उसे गालियाँ देती है और साथ बावला भी किए जाती है—

घरछे तार न चूहे भाग

मेरे फूट गए हैं भाग

बहू अभागिन जब से आई

रहती हूँ हर रोड लड़ाई

पीने खाने में चबुराई

काम को कटती हूँ सदराग

मेरे फूट गए हैं भाग

इधर-उधर की बातें कर ले

स्वांग हज़ारों दिन में भर ले

नाम जो चाहो लाखों घर ले

मूँहफ़ट, बीले जँते काग

मेरे फूट गए हैं भाग

चटक-मटक में सब से न्यारी

गुन जो देखो औगुनहारी

कुल-खोजी यह चचल नारी

इस को इस से काला नाग

मेरे फूट गए ह भाग

मि० मुजुमफर' अहसानि न शिक्षित बकारो की दशा का कसा व्यंग्यात्मक चित्र  
खींचा है। लिखते हैं—

भूक लगी है भूक

मुजुमफर

भूक लगी है भूक

बी० ए० कर के बकारो है

जीने तक से लाचारी है

नादारी ही नादारी है

हूक उठती है हूक

मुजुमफर

भूक लगी है भूक

नादारी में प्रीत लगाई

प्रीत लगा कर मुँहकी खाई

बिन पैसे का बाप न भाई

चूक गया म चूक

मुजुमफर

भूक लगी है भूक

आबर जालधरी न लिखा है—

पसे के है दुनिया में तलबगार बहुत

बन जाते हैं पसे से गहर गहर बहुत

पैसा हो अगर पास तो फिर ए 'आबर'

ग्रमलवार बहुत, मूनसो दिलदार बहुत

इसी पसे के विषय म पंडित इद्रजीत शर्मा न एक गीत लिखा है—

पैसा है सरताज

जगत में

पैसा है सरताज

पैसे ही की सरदारी है पैसे ही का राज

पैसा है तो भान है प्यारे पैसा है तो लाज

पैसा है सरताज

जगत में

पैसा है सरताज

जब तक पैसा रहे गाँठ में कोई न बिगड़े काज

पैसा है तो सेठ कहावे बिन पैसे मुहताज

पैसा है सरताज

जगत में

पैसा है सरताज

‘ईंट को पत्थर’ दीर्घक कविता में ‘आतिश’ हरियानवी लिखते हैं—

भेड ने बरसो ऊन कदाई

क्यो खाए पर तरस कसाई

शेर की मुँछ से बाल जो तोड़े

किस ने इतनी हिम्मत पाई

क्यो करता है उस को “जी, जी”

जिस ने तुझ पर ईंट उठाई

जिसने तुझ पर ईंट उठाई

उस को पत्थर मार

### अंतिम शब्द

उपसहार के रूप में कुछ बातें निवेदन करना अनुचित न होगा।

पहली बात तो यह है कि शायद उज्ज्व कोटि की हिंदी कविता का रसास्वादन करने वाले पाठको को इन में हिंदी भीती की उद्भन तथा उन के गूढ भाव न दिखाई दें और वह

इन को देख कर आधुनिक उर्दू कविता पर ग़लत राय कायम कर लें। उन पाठकों से मैं केवल इतना कहना चाहता हूँ कि इन गीतों को समालोचना की कसौटी पर कसते समय यह बात भूल नहीं जाना चाहिए कि गीत उर्दू के शायरो के लिखे हुए हैं, जिन में से अक्सर हिंदी लिपि तक से अपरिचित हैं, जिन के पास सुंदर तथा जँचे-तुले हिंदी शब्दों का इतना आधिक्य नहीं जितना हिंदी कवियों के पास है, और उन्हें शब्दों की उपयुक्तता का भी इतना ज्ञान नहीं। उन की कठिनाइयों को हिंदी का वह कवि भली-भाँति समझ सकेगा जो उर्दू-लिपि तक से अपरिचित हो और फिर भी उर्दू नरमों तथा ग़ज़लों अथवा उर्दू मसनविया व रुबाइया लिखने का प्रयास करे। फिर भी जैसा मैं ने पहले कहा था हिंदी और उर्दू के मिश्रण से पैदा होने वाले इन गीतों में बहुत कुछ है। व्यथा-वेदना, आशा-निराशा, हर्ष-उल्लास, उमग-तरंग, विपाद-अवसाद के साथ-साथ इन में हृदय है और उस की कसक तथा उस के कोमलतम उद्गार भी हैं। यदि सरलता और भाव प्रधानता उत्तम कविता की मूविया है, तो यह गीत अवश्य ही उत्तम कविता है और साहित्य में इन का अपना स्थान रहेगा, और मैं यह कह दूँ कि जन-साधारण को क्लिष्ट और दुरूह शब्दों से पुर, गूढ़ भावों वाली कविताओं के मुक़ाबले में ये गीत अधिक अपने समीप जान पड़ेंगे और जनता इन्हें अधिक प्यार करेगी और गाएगी।

दूसरी बात मैं इन गीतों में प्रयुक्त हिंदी शब्दों तथा उन के उच्चारणों के बारे में कहना चाहता हूँ और वह, जैसा मैं पहले भी कह चुका हूँ, यह है कि इन गीतों में हिंदी शब्द कुछ तब्दीलियों के साथ प्रयोग किए गए हैं। इस के तीन कारण हैं। सबसे बड़ा कारण इस तब्दीली का यह है कि हिंदी के बहुत से शब्द उर्दू लिपि में शुद्ध लिखे ही नहीं जा सकते और चूँकि यह गीत उर्दू लिपि में लिखे गए हैं, उर्दू कवियों द्वारा लिखे गए हैं और उर्दू मासिक, साप्ताहिक तथा दैनिक पत्रों में छपे हैं, इस लिए जैसे ये शब्द उर्दू लिपि में आ सकते थे वैसे ही कवियों ने इन का प्रयोग किया है। उदाहरण के तौर पर 'शक्ति', 'शक्ति' आदि शब्दों को उर्दू में लिखते हुए 'शक्ती' तथा 'शती' ही लिखा जायगा और इस लिए महा-कवि इक़बाल तथा दूसरे कवियों ने इन्हो बदले हुए उच्चारणों से इन का प्रयोग किया है। जैसे—

शक्ती भी शती भी भक्तों के गीत में है।

दूसरा कारण इस तब्दीली का पंजाबी भाषा है। पंजाबी भाषा वास्तव में संस्कृत से ही

निकली हुई है, परन्तु शताब्दियों के फेर से इस में बहुत अंतर आ गया है। उर्दू के इन गीतों में प्रयोग होने वाले शब्दों में बहुत से कवियों ने वही उच्चारण हिंदी वा उच्चारण समझ कर प्रयुक्त किया है। उदाहरण के तौर पर 'तत्त्व' वा पंजाबी भाषा में 'तत' और 'सत्य' को 'सत' कहा जाता है। कवि इकबाल ने पंजाबी होने के कारण इन संस्कृत शब्दों का वही उच्चारण लिया है जो पंजाब में प्रचलित है। उदाहरणतया—

जान जाए हाथ से जाए न सत

है यही इक बात हर मजहब का तत

मैंने इस संग्रह में जो गीत दिए हैं उन में आप को ऐसे हिंदी शब्द भी मिलेंगे जो पंजाबी भाषा में संबद्ध होने के बाद उर्दू में लिए गए हैं।

तीसरा कारण यह है कि आधुनिक उर्दू काव्य पर हिंदी का जो प्रभाव पड़ा है वह हिंदी की आधुनिक कविताओं का ही नहीं बल्कि राजभाषा से ले कर खड़ीबोली में लिखी जाने वाली सब कविताओं का है। इस लिए इन गीतों में आप को राजभाषा के शब्द भी बहुतायत से मिलेंगे। यह बिषय अपने में ही काफी लंबा है और मैं इसे भाषा-संबंधी छान-बीन करने वालों के लिए छोड़ कर संग्रह में दिए गए गीतों के संबंध में कुछ कहूँगा।

उर्दू काव्य के इस युग में इतने गीत लिखे गए हैं कि उन से कई पुस्तकें बन सकती हैं। इस छोटे से निबंध में सब गीत देना न तो ठीक है न संभव ही। इस लिए जहां तक मुझ से हो सका है मैंने हर 'स्कूल' के कवियों के गीत देने का प्रयास किया है, परन्तु फिर भी हो सकता है कुछ रह गए हों। मेरा उद्देश्य केवल हिंदी-भाषियों को उर्दू के इस युग की कविताओं से परिचित कराना था, और साथ ही मैं इस अभियोग का उत्तर देना चाहता था जो पंजाब पर लगाया जाता है कि पंजाब हिंदी के लिए मरु-भूमि है। इन गीतों में मैंने श्री मकबूल हुसैन और 'सागर' निजामी को छोड़ कर अधिकतर गीत पंजाब के उर्दू कवियों के ही दिए हैं और उन में भी उर्दू के मुसलमान कवियों को अधिक स्थान दिया है। उर्दू कविता की वर्तमान धारा को देख कर कौन कह सकता है कि पंजाब हिंदी के लिए मरु-भूमि है, और यहाँ हिंदी से छुआछूत का बर्ताव किया जाता है ?

अतः मैं यह कृतघ्नता होगी यदि मैं उन कवियों को धन्यवाद न दूँ जिन्होंने मुझे अपनी कविताएँ इस लेख में छापने की आज्ञा देने की कृपा की है। मैं इस के लिए उनका बहुत आभारी हूँ।

---

# पारिभाषिक शब्द और शिक्ता का माध्यम

[ लेखक—श्रीधर कान्दिदास कपूर, एम्० ए० ]

इस लेख में मैं हिंदी और उर्दू की व्युत्पत्ति तथा सबब की बात नहीं बड़ाना चाहता । परंतु इसमें सदेह नहीं कि जिस साहित्यिक हिंदी और उर्दू का ऊँची श्रेणी के पाठकों में मान है वह एक-दूसरे से बहुत कुछ भिन्न है और जिस भाषा का हम सभ्य समाज में आपस के व्यवहार में प्रयोग करते हैं वह प्रायः एक ही है । उदाहरण के लिए यदि हैदराबाद की उस्मानिया यूनिवर्सिटी का एक ग्रैंजुएट संयुक्त प्रांत के पूर्वी देशान्त में जा कर उस उर्दू में व्याख्यान दे जो उसने वहाँ सीखा है तो उनका व्याख्यान वहाँ के देशी अधिक समझ सकेंगे उस वक्ता के व्याख्यान की अपेक्षा जो—बंगला और मराठी को जाने दोजिए—वहाँ जा कर उन्हें पंजाबी भाषा अथवा राजस्थानी में व्याख्यान दे । उसी प्रकार मद्रास के हिंदी साहित्य-सम्मेलन की परीक्षा पास किया हुआ वक्ता यदि अलीगढ़ विश्व-विद्यालय अथवा इस्लामिया कालिज पेनाबर के छात्रों से अपनी हिंदी में बातचीत करे तो उसके समझने में उन्हें जतनी दिक्कत न होगी जितनी कि उस देश में जब कि कोई वक्ता संयुक्त प्रांत की किसी भी देशी भाषा में उन्हें अपनी बात समझाने का प्रयत्न करे । तात्पर्य यह है कि साहित्यिक उर्दू और हिंदी में उनका भेद नहीं है, जितना कि प्राचीन भाषाओं में है । जो कुछ भेद है वह तीन मंश में है—

(१) दोनों भाषाओं को अलग-अलग लिपि में लिखने हैं । यही सब से बड़ा भेद है ।

(२) हिंदी में हम संस्कृत के शब्द भर देने हैं और उर्दू में फ़ारसी और अरबी के । इतना ही नहीं, इन प्राचीन भाषाओं के व्याकरण को भी हम काम में लाते हैं, जिस से भेद और भी बड़ जाता है । कोई हर्ज नहीं अगर हम 'बावस्थकता' को जगह 'जूरत' लफ्ज इस्तेमाल करें, परंतु हम यही नहीं सकते, बहुवचन में 'जूरतों' न कह कर 'जूरत-यान' इस्तेमाल कर के अपनी क्राविलियन दिखाने हैं । या यह भेद और भी बड़ जाता है ।

(३) किसी वैज्ञानिक विषय पर लिखने या बोलने की नीवत आती है तो हम चलते हुए अंग्रेजी अथवा हिंदुस्तानी के शब्द काम में नहीं लाते। हम संस्कृत अथवा अरबी-फारसी की शरण में जाते हैं और उन की शब्दावली को तोड़-फोड़ कर शब्द तैयार करते हैं। ये शब्द उर्दू में आ कर हिंदी के पाठको की समझ में नहीं आते और हिंदी में आ कर उर्दू के पाठको की यही हालत करते हैं।

इस लख में भेद के पहले दो भागों से मेरा सबध नहीं है। लिपि का रोग और संस्कृत-फारसी का झगडा शोध्र शांत होने का नहीं है। परंतु तीसरा भेद ऐसा है जिस का अभी तक बहुत महत्व नहीं था, क्योंकि हमारी भाषाओं में ऊँचे दर्जे के वैज्ञानिक साहित्य की बहुत कमी है, जो कुछ है वह पाठ्य पुस्तकों में है और ये पाठ्य पुस्तकें अभी तक हाई स्कूल कक्षा तक के लिए ही थी। यदि अलग-अलग पारिभाषिक शब्द काम में लाए भी गए तो बहुत मुसीबत नहीं बरपा हुई, क्योंकि उन की संख्या इन कक्षाओं में कम ही रहती है। परंतु अनुमान तो कीजिए यह भेद कितना बड़ जायगा जब अलग पारिभाषिक शब्दों का सहारा ऊँची कक्षाओं की पढाई के लिए भी लिया जायगा। मुझे हाई स्कूल कक्षा में इतिहास की शिक्षा का अनुभव है। इतिहास में पारिभाषिक शब्दों की संख्या बहुत कम है, परंतु भाषा-भेद ही इतना है कि नोट लिखते समय मुझे हिंदी और उर्दू के विद्यार्थियों के लिए अलग-अलग शब्दों का प्रयोग करना पड़ता है। अनुमान तो कीजिए अन्य विषयों में अलग-अलग पारिभाषिक शब्दों का प्रयोग करते हुए शिक्षकों और शिष्यों की क्या दशा होगी !

हमारे बीच भाषा की झूठी शुद्धता का इतना विवाद कुछ साहित्यिकों ने खड़ा कर दिया है कि उस के कारण कोई ऐसा निश्चय नहीं होने पाता जो व्यवहार की दृष्टि से सुलभ हो। जापानियों ने जिस समय पश्चिमी सभ्यता के अनुसार अपने देश को उन्नत करने का निश्चय किया उस समय उन के साहित्य में वैज्ञानिक साहित्य नहीं के बराबर था। और अब से एक शताब्दी पहले जो कुछ साहित्य उन की भाषा में था वह उतना भी नहीं था जितना हमारी भाषाओं में था। उन की भाषा पश्चिमी भाषाओं से कही भिन्न है, उन की लिपि की कठिनता का कोई ठिकाना नहीं। परंतु जापानियों के दृढ़ निश्चय के आगे कोई भी कठिनाई नहीं ठहर सकती। बहुत से रोजमर्रा के वैज्ञानिक शब्द तो उन्हों ने चीनी भाषा के सहारे अपनी भाषा में बना लिए जैसे एलेक्ट्रिसिटी के लिए देकी, टेलीफोन



के लिए देन्वा और एलक्ट्रिक लाइट के लिए दतो। परन्तु उन्हो न विदेशी पारिभाषिक शब्दों का बहिष्कार नहीं किया। जापानी विश्वविद्यालयों को जान दीजिए उन के माध्यमिक शिक्षालयों में भी मैं न अध्यापकों और शिष्यों को व्यापार शिल्प विज्ञान और गणित के पठन-पाठन में अंग्रेजी भाषा के पारिभाषिक शब्दों का प्रयोग करते देखा, यहाँ तक कि बीजगणित के अध्ययन में मैं न उन को अपनी लिपि की जगह अंग्रेजी के (रोमन) अक्षरों को प्रयोग करते पाया।

फिर भी अंग्रेजी पारिभाषिक शब्दों का इतना स्वतंत्र व्यवहार यह नहीं सूचित करता कि वैज्ञानिक विषयों पर जापानी भाषा में साहित्य की कमी है। कमी की बात दूर है, उस का बाहुल्य है। इस बाहुल्य का अनुमान यों किया जा सकता है कि तोकियो इपी रियल यूनिवर्सिटी के पुस्तकालय की आठ लाख पुस्तकों में ४ लाख जापानी भाषा में ह। सर्वोच्च कक्षाओं तक जापानी भाषा ही शिक्षा का माध्यम है। जापानी मेडिकल डिग्रियाँ जो ब्रिटिश मेडिकल कौंसिल उस समय से मान रही हैं, जब वह हमारी डिग्रियों को नहीं मानती थी। उन की इजिनियरिंग एग्रीकल्चर और मोस्योलोजी की पढ़ाई का जापान के बाहर भी मान है यद्यपि शिक्षा का माध्यम जापानी है और अंग्रेजी के बट-बट अध्यापकों तक जो ठीक ढंग से अंग्रेजी बोलना नहीं आता। कहन का तात्पर्य यह है कि यदि विदेशी पारिभाषिक शब्दों को अपना कर जापानी वैज्ञानिक साहित्य उन्नति करता रहा तो क्या कारण है कि हमारा साहित्य भी इन पारिभाषिक शब्दों को काम में लाते हुए उन्नति न कर सकेगा। मेरा यह मतलब नहो है कि पारिभाषिक शब्द अंग्रेजी में ही रहें हम उन को स्वदेशी न बना सकें। जिस पारिभाषिक शब्द का साधारण श्रणी के लोगों में प्रचार हो जायगा उस का चलता हुआ कोई न कोई रूप बन जायगा। वह रूप न संस्कृत का होगा न अरबी-फारसी का क्योंकि साधारण जनता के लिए अंग्रेजी उतनी ही विदेशी है जितनी संस्कृत फारसी। वह रूप हिंदुस्तानी होगा। उदाहरण के लिए, विद्युत विज्ञान के संबंध में हम बोलचाल की भाषा में बहुत से शब्द मिलन लगें हैं जैसे एग्विडसिटी को बिजली कहते हैं और पाजिटिव तथा निगटिव तारों को गरम और ठंडा तार कहते हैं। एलक्ट्रिक बल्ब को बिजली की बत्ती या कुण्डी कहते हैं। इस प्रकार बिजली और इजिनियरिंग के मिस्त्रियों ने जिन पारिभाषिक शब्दों को अपनी भाषा का जामा पहना दिया उन को स्वीकार करने में आपत्ति न होनी चाहिए। मिस्त्री और साधारण श्रणी के लोग अपना मत रख

जाहिर करने के लिए संस्कृत अथवा फारसी की शरण में नहीं जाते, वे तो चलते हुए शब्दों द्वारा काम करते हैं और यदि उन्हें किसी वैज्ञानिक विचार की परिभाषा करने की आवश्यकता पड़ती है तो भी वे अपने परिमित शब्द भण्डार का ही सहारा लेंगे। क्यों न हम उन्हीं के चलाए हुए पारिभाषिक शब्दों को अपनाएं? अभी इन की संख्या बहुत कम है क्योंकि जनता में पश्चिमी विज्ञान का अभी प्रसार नहीं हुआ है। प्रसार के साथ साथ स्वदेशी पारिभाषिक शब्दों की संख्या भी बढ़ती जायगी। परंतु इस की भी सीमा है। साधारण श्रणी की जनता में उस उच्च कोटि के वैज्ञानिक साहित्य का प्रचार होना असंभव है जिस का अध्ययन ऊँची कक्षाओं और विश्वविद्यालयों में ही होता है। उस श्रणी के साहित्य के लिए विदेशी पारिभाषिक शब्दों की आवश्यकता बनी रहगी और अंग्रेजी भाषा से पारिभाषिक शब्द उकर हमारी देशी भाषाओं के साहित्य की हानि न होगी। क्योंकि भाषा की जान कम और अवयव में है पारिभाषिक शब्दों में नहीं। जहाँ तक हिंदी उर्दू से संबंध है य दोनों भाषाओं के लिए एक है। अंग्रेजी पारिभाषिक शब्दों को अपनाकर हम हिंदी-उर्दू का भेद कम कर सकेंगे जो राष्ट्रीय संगठन के लिए ही नहीं शिक्षा प्रचार के लिए भी आवश्यक है।

प्रश्न यह है कि ये पारिभाषिक शब्द किस लिपि में लिख जायें? रोमन लिपि अथवा देवनागरी और फारसी लिपि में?

उन शिक्षालयों के लिए जहाँ अंग्रेजी न पढ़ाई जाती हो यह आवश्यक है कि पारिभाषिक शब्द देशी लिपि में ही लिख जायें। ऐसे शिक्षालय अभी तक निचली श्रणी के ही हैं। आगे बढ़ कर अंग्रेजी एक अनिवार्य विषय हो जाता है। इस लिए इन छोटी श्रणी के शिक्षालयों के लिए जो पाठ्य पुस्तकें हो उन में पारिभाषिक शब्दों का देशी लिपि में लिखा जाना आवश्यक होगा। परंतु ऊँची श्रणी की पाठ्य पुस्तकों में यदि ये शब्द अपनी रोमन लिपि में ही लिख जायें तो कोई हज़ नही। देवनागरी लिपि में यह शक्ति है कि वह कठिन से कठिन विदेशी पारिभाषिक शब्दों को व्यक्त कर सकती है। परंतु यह क्षमता उस की फारसी बहिन में नहीं है तो फिर दोनों साम्यभाव से पारिभाषिक शब्दों को रोमन लिपि में क्यों न अपनाएं।

हिंदुस्तानी एकेडमी के द्वारा कुछ निवेदन करने का यह मेरा पहला अवसर है। इस एकेडमी का प्रथम उद्देश्य हिंदी और उर्दू के भेद को घटा कर एक राष्ट्रीय भाषा के साहित्य

का प्रचार करना है। मैं इस उद्देश्य से सहमत हूँ। मेरा विश्वास है कि पारिभाषिक शब्दों के संबंध में जो निवेदन मैं ने ऊपर किया है वह इस उद्देश्य के अनुकूल है। कठिनाई रूढ़ियों की ही है, परन्तु राष्ट्रीयता के मार्ग में यदि रूढ़ियाँ रोड़े अटवाती हों तो उन्हें हटाना हमारा कर्तव्य है, और इन रूढ़ियों से हम तभी स्वतंत्र हो सकेंगे जब राष्ट्रीयता के दृष्टि-कोण से ही इस प्रश्न पर विचार करें और निर्णय होने पर उस के अनुसार सेवा-कार्य में अग्रसर हों।<sup>१</sup>




---

<sup>१</sup> हिंदुस्तानी एकेडेमी के छठे साहित्य-सम्मेलन के लिए प्राप्त।

# हसरत मोहानी

[ लेखक—प्रोफसर अमरनाथ झा एम० ए० ]

हसरत मोहानी के विषय में यह कहना सचाय होगा कि उन की जो योग्यता हम राज नीति में देखते हैं उस का वास्तविक क्षेत्र साहित्य है। उन की व्यापक सहानुभूति चमत्कारिक बुद्धि सौम्य के प्रति चेतना साहित्य के उत्कृष्ट अंगों में परिचय कोमल भावना—यह सब ऐसे गण हैं जिन्होंने उन्हें समसामयिका की श्रेणी में उच्चतम आसन का अधिकारी बनाया था। उर्दू कविता के महान गान और रुबियों के प्रभाव से मुक्त होने के कारण यह बात आरम्भ में ही स्पष्ट हो गई थी कि वह साहित्य में प्रकाशमान हो और विचार कर गज़ल के प्रात में विनिष्टता प्राप्त करें। अपने प्रारम्भिक वर्षों में उन्होंने न जो कार्य किया वह बड़ा महत्व का था। उन्होंने पुराने लेखकों की रचनाओं का संपादन किया और इस प्रकार उन की कृतियों को लोप होने से बचाया। उर्दू ए-मोअल्ला की कई जिल्द गालिब के दीवान का टिप्पणी-सहित संस्करण हातिम जोक मौमिन भीर द मसहफी और अन्य कवियों की रचनाओं से संग्रह द्वारा हसरत मोहानी ने यह प्रबल कर दिया था कि उर्दू का उन का ज्ञान बहुत विस्तृत है और साहित्य में उन का रुचि अत्यंत परिमार्जित है। इन प्रकाशनों द्वारा हसरत की विद्वत्ता प्रतिष्ठित हो चुकी है और यह भी स्थापित हो चुका है कि साहित्य-संबंधी बातों में उन के मत का बहुत मूल्य है। सुरचि भावुकता कल्पना विचार शक्ति और नई व्यक्तियों के लिए सहस्र—इन गुणों ने हसरत को प्रथम श्रेणी का कवि बनाया। उन में इस बात की क्षमता थी कि बिना परंपरा में संबध हो हुए वह नए प्रयोग कर सकें।

सैयद फज़ल हसन ने इलाहाबाद यूनिवर्सिटी की बी० ए० की परीक्षा सन १९०३ में एम० ए० बी० कॉलिज अलीगढ़ से पास की। जान पड़ता है कि उन्होंने न गज़ल रचना सन १९५ से ही आरम्भ कर दी थी। और उन के दीवान का अंतिम भाग—जहां तक मेरे संग्रह में है—जो पंद्रहवा भाग है सन १९२४ में प्रकाशित हुआ। इन दस भागों में

सब मिला कर २६० पृष्ठ के लगभग होग। मौलाना हसरत मोहानी की धर्मपत्नी अपनी भूमिका में लिखती हैं कि दीवान के पहले भाग में १९०३ से १९१४ के बीच में लिखी हुई गज़लें हैं और यह कि इस काल का एक हिस्सा उन के पति न जल में बिताया। दीवान का दूसरा भाग १९१४-१६ की रचनाओं से सवध रखता है। इस बीच में वह अलीगढ़, ललितपुर झांसी और इलाहाबाद के जलो में रहे। अन्य गज़लों का अधिकांश भी फ़ैजाबाद लखनऊ मेरठ और अहमदाबाद के जलो में रचा गया। पाचवें भाग की भूमिका स्वयं कवि न भरवदा जल में १९२३ में लिखी और उन का कहना है कि कुछ कविताएँ जो उन्होंने न कद्रीय खिलाफत कमेटी के नेताओं के पास भजी थी वह गुम भी हो गईं। छठे भाग की भूमिका में हम कुछ मूल्यवान सामग्री कवि के जीवन चरित्र के सवध में मिलती है। उसी से हम पता चलता है कि हसरत का कवि-जीवन १८९५ से आरंभ होता है, और यह कि उन की प्रारंभिक रचनाओं में से कई संग्रहों में प्रकाशित हुई हैं। सन् १८९८ और १९०२ के बीच की अपनी रचनाओं के विषय में उन्हें उत्साह नहीं है और वह लिखते हैं कि इन रचनाओं को वह पुनः न प्रकाशित करेगा। इन भूमिकाओं में हमें इस बात की सूचना मिलती है कि कवि न ठीक-ठीक कितना समय कहाँ पर जल में व्यतीत किया। कदाचित् जल के जीवन न उन्हें वह एकांत और अवकाश दिया जिस के बिना कवि का रचनात्मक काम संभव न होता। साथ ही यह भी स्पष्ट है कि इस प्रकार के जीवन के परिणाम-स्वरूप ही उन की अनक कविताओं में राजनीतिक रंग आ गया है।

हसरत मोहानी जैसे नए प्रयोगों के लिए साहस रखने वाल कवि ने भी पद्य के शास्त्रीय नियमों का कितनी सूक्ष्मता से पालन किया है यह बात ध्यान देने योग्य है। वह परंपरा द्वारा नियत कला-संवधी वधनों के मूल्य को स्वीकार करते हैं। किसी किसी भूमिका में तो उन्होंने न प्रकट सतोष के साथ बताया है दीवान में वणमाला के प्रत्येक अक्षर रदीफ़ (अल्पक्षर) के रूप में आ गए हैं और 'ح' 'ك' 'ب' 'ط' 'ص' 'س' 'ل' जैसे कठिन रदीफ़ में भी अच्छी गज़लें बनी पड़ी हैं। केवल एक कुशल शिल्पी, जिसे अपन उपकरणों के व्यवहार में उचित गव है, इस प्रकार की विज्ञप्ति कर सकता है। कवि के शिल्प ज्ञान के विषय में एक और बात भी ध्यान देने योग्य है। वन जान्सन का स्पेंसर के विरुद्ध यह उल्लाहना था कि प्राचीनों के अनुकरण करने में जिस नापा का उस न प्रयोग किया वह कोई भाषा न रहे गई थी। कवित्व के ह्रास का एक अच्छा चिह्न शब्दों पर अत्यधिक

(२) मनमोहन शाम से नैन लाग,

निस दिन मुलम रहो तन आग ।

(३) तन मन धन सब धार के 'हसरत',

मथुरा नगर चल धूनी रमाई ।

\*

\*

\*

पस्ता कद, खवरे वाल पहनावे की तरफ से लापरवाही, तेज चाल—देखने म तो 'हसरत' अपन कवि होन का प्रभाव नहीं डालते। उन के सिर के चारो ओर 'तेज मडल' नहीं है। उन के पीछ अनुयायियों का ऐसा समूह नहीं जो उन की प्रशंसा पर तुला हुआ हो। उन की कविताओं को ऐसे कृत्रिम सहारे की आवश्यकता नहीं जैसे अच्छा टाइप, बढिया कागज आकषक बटन वास्तव म वह ऐसे भद् टग से घटिया कागज पर छपी हुई है कि उन के प्रकाशन का एकमात्र तात्पर्य ग्राहकों को विमुख करना जान पड़ता है। परंतु एक बार इस भद् बहिरंग पर विजय प्राप्त कर लन पर पाठक के सामने कैसी सदर सपन दुनिया खुल जाती है। ईश्वर की कृपा से यहा बाहुल्य है बहुत कुछ चिंतन है प्रेम के अनक वचन है जीवन के लिए उमंग है और किंचित् ऐसा अवसाद भी है जो हमारे विश्वास पर आघात नहीं करता। इन में कोई राग या दूषण नहीं है, दया के लिए दीन प्रार्थना नहा है बरन है एक सबल आशा, हल्का कौतुक, और तकसिद्ध विश्वास और महदाकाशा।

कवि और कविता के संबंध म हम हसरत के विचार उन की रचनाओं म बिखरे हुए मिलेंगे। उन्हो न मीर और मौमिन को बारबार सराहा है —

(१) 'हसरत', यह वह गजल है जिसे तुम के सब कहें,

मौमिन से अपन रंग को तुमने मिला दिया ।

(२) शेर मेरे भी है पुरदब लेकिन 'हसरत',

मीर का शेवए गुप्तार कहा से लाऊ ।

(३) गुजरे बहुत उम्माद मगर रहे अस्तर में ,

बेमिस्ल है 'हसरत' सुझने मीर अभी तक ।

कविता के विषय पर अनेक उक्तियां हैं और दिल्ली तथा लखनऊ के कवियों के आपस के

सगडे के विषय पर भी । कविना के सहज, सीधे प्रभाव के सबब में हसरत कहते हैं —

शेर दर अस्ल हं वही 'हसरत' ;  
मुनते ही दिल में जो उतर जाए ।

गज़ल के प्रति अपने अनुराग को लक्षित करने हुए वह कहते हैं —

इन्के 'हसरत' को हं ग़ज़ल के सिवा ;  
न कसोदा न मसनवी की हसद ।

लखनऊ दिल्ली विवाद पर वह लिखते हैं —

रखते हं आशिकाने टूटने सुखन ;  
लखनवी से न देहलवी से घरख ।

ग़ज़ल के सबब में उन की पुन उक्ति हं —

लिखता हूँ भसिया न कसोदा न मसनवी ,  
'हसरत', ग़ज़ल हूँ सिर्फ़ मेरी जाने आशिकी ।

नीचे की पक्तियों में व्याजिन गर्ब क्षम्य है —

'हसरत', उर्दू में हूँ ग़ज़ल तेरी ;  
परतवे नक्शाएँ सादी ओ जामो ।

ग़ज़ल के क्षेत्र में हसरत की वास्तविक विशेषता क्या है ? उन की मौलिकता किस वान में है ? वह शराब और छाकी, कायज, नमा व परवाना, बहार व दाम शिकारी, के उपयोगी रूपक का परित्याग नहीं करते । परन्तु यह निश्चय है कि वह अपने निजी, व्यक्तिगत दृष्टिबिंदु को प्रकट करने हैं । इस बात को देख मुझे अत्यन्त सन्तोष होता है कि उन में एक स्फूर्ति है, मनुष्योक्ति दृष्टिकोण है, विजय पाने का निरन्ध्र है । साधारण ग़ज़ल-गो की रीति कोमल अवसाद वर्णन करने की, बोन हुए दिनों पर आँसू बहाने की, व्यर्थ प्रयत्न और अंत में विफलता प्रदर्शित करने की होती है । इन सब वानों से हसरत बहुत दूर है । परन्तु उन के बल में एक सीढ़ी, मिठास और प्रकाश है । यही है कि वह शहद और शक्कर का ऐसा ढेर नहीं लगा देने कि जो उब जाय । क्या पवित्र प्रय यह नहीं

बताते कि जो कड़वा चाखने के लिए तैयार नहीं वह मीठा चाखने का अधिकारी नहीं ?

\*

\*

\*

आइए हम उन पक्तियों को देखे जहाँ कि मुख्य विषय दुःख और वेदना का है —

- (१) सब ने छोड़ा तुझे, मगर 'हसरत' ;  
द्वंद्व की समगुसारिया न गई।
- (२) वह तुम हो, या तुम्हारा द्वंद्व हो, कोई हो दुनिया में ;  
किया जिस से तल्लुक हम ने पैदा, उम्र भर रक्खा।
- (३) उन से कुछ तो मिला, वह धम ही सही ;  
आबरू कुछ तो रह गई बिल की।
- (४) हर हाल में रहा जो तेरा आसरा मुझे ;  
माफूस कर सका न हुजूम बला मुझे।
- (५) क्यों इतनी जल्द हो गए घबरा के हाँ कना ?  
ऐ द्वंद्व-यार, कुछ तेरी खिदमत न हो सकी।
- (६) आई बुझने को अपनी शम्माए हयात ;  
शबे धम की मगर सहर न हुई।

इन पक्तियों से यह ज्ञात होगा कि—यद्यपि दुःख और वेदना का निवेदन लड़ियों में बँधा नहीं है, साथ ही उस की उदासी में भी एक मृदुता है। परंतु वेदना की देवी बना कर वह उस की पूजा नहीं करते। आकांक्षा और इच्छा का प्रत्यावर्तन होता है—स्वप्नों का और उमंगों का—‘पुरानी ओस अब भी पुराने मीठे पुष्पों को भरती है, पुराने प्रीप्प अब भी नए उपजे गुलाबों को पालते हैं।’ और इन के परे ईश्वर की अतुल दया, शान और अच्छाई है —

- (१) पहले इक चरए-बलील था मैं,  
तेरी निस्बत से आपस्ताब हुआ।



(२) हवा से दीव मिटी हूँ न मिटेगी, 'हसरत'।

देखने के लिए चाहो उन्हें जितना देखो।

परतु पेशावर शांति दिलाने वाले और नीति की शिक्षा देने वाले द्वारा वह अपने अंतिम ध्येय को प्राप्त करेंगे। बायज तो बुराई और पाप और दुष्कर्म की चिंताओं में फँसा रहना है। वह जो बुराई और पाप के ससर्ग में इतना रहता है इन से कैसे बच सकता है ? वह उदारता क्या जाने ?

अजब क्या, जो हूँ बदगुमाँ सब से बायज;

बुरा सुनते सुनते, बुरा कहते कहते।

\*

\*

\*

जब 'हसरत' उर्दू कविता के साधारण रूपक ग्रहण करते हैं तब भी उन में मौलिकता रहती है और पुरानी कल्पनाएँ एक नवीनता धारण कर लेती हैं —

मैं गिरफ्तार उल्फते सैयाब ;

दाम से छूट के भी रिहा न हुआ।

शामा पर एक घोर देखिए —

आई जो तेरे रूप मुनव्वर के करी शम्श ;

हम लोग यही समझे कि महफिल में नहीं शम्श।

बहार और तज्जनिन प्रेम के सबंध में और उस की मादकता और उल्लास के विषय में भी हसरत खूब ही लिखते हैं —

(१) सब मुश्किल है जप्त है दुश्वार ;

दिल बहशी है और जुनून बहार।

(२) हाय जुनून शोक अभी से बकरार अब की बरस ;

क्या राजब दाएगा तूफान बहार अब की बरस।

(३) हमामए बहार का देखा कभी न रग ;

हम ने की मुश्किलए बालए लिजा रहे।

- (४) कुछ बिल ही बुझ गया है मेरा वर्ना आज कल ;  
कंफोपते बहार की शिद्दत चगन में थी ।
- (५) सब हँस पड़े खिलखिला के मुचे ;  
छेदा जो लतीफा सबा ने ।
- (६) फला फूला रहे गुल्ज़ार यारब हुस्ने खूबा का ;  
मुझे इस बाग़ के हर फूल से खुशबूएँ यार आई ।

हाथो में साकी का आनंद-दायक और मादक जाम लिए रहना, मगर उसे देने में पशोपेश करना, झुट के झुट लोगो का घुटना टेके हुए उस की कृपा के लिए प्रार्थी होना और उस से प्रेम जताना तथा उस की प्रशंसा करना, साकी का बड़ी कठिनाई से षड करने जाम का देना, वायज का दूर से उस पर निगाह रखना और तबीह के शब्द उच्चारण करना और उपदेश देना और खुदा के कहल का डर दिलाना—यह चित्र सभी उर्दू कविता के पढ़ने वालो के लिए परिचित होंगे परंतु इन पिटे हुए विषयो पर भी हसरत ने बहुत सुंदर पक्षिया लिखी हैं —

- (१) जब दिया मुम ने रकीबो को दिया जामे शराब ;  
भूल कर भी मेरी जानिब को इशारा न किया ।
- (२) लुम लगा दे हम बलानोशो के मुंह से साकिया ;  
काम आया न सागर आज न पैमाना आज ।
- (३) यारब हमारे बाद भी बरमे शराब में ;  
साकी के दम से दौरे-मए-अर्घया रहे ।
- (४) बरम साकी में चलें भी तो कहीं हजरते शैख ;  
शर्त हम करते हैं रह जाय जो ईमा का होश ।
- (५) बडे अजाब में हैं जाने मेकशे साकी ;  
नहीं शराब तो खिरे शराब रहने दे ।
- (६) मर जाऊंगा मैखाने से निकला जो कभी मैं ;  
नज्जारए मैं रह फिजा मेरे लिए है ।

- (७) नहीं पानी, तो मँछाने में ऐ शंख ;  
जो कुछ भीजूद है लाऊँ बसू को ।
- (८) साकी न पूछ कितनी, जहा तक पिऊ पिला ,  
आदत नहीं है मुझको सवालो जवाब की ।
- (९) आज तो मुँह लबे सागर से मिठा दे मेरा ,  
साक्रिया, तुझ को मेरी खुस्तीएँ यमा को कसम ।
- (१०) नदिवरे दे जो तर्क मैं के हूँ ,  
ऐसे समझार से खुदा की घनाह :

\*

\*

\*

उन कविनाम्रा के विषय में भी जिन का लक्ष्य स्पष्ट राजनीतिक है दो शब्द कहन की आवश्यकता है । हसरत की योग्यता की सराहना करनी चाहिए कि उन्हें ने प्रेम-काव्य के रूपका की और दायावली को कायम रखने हुए भी अपने शेरों में राजनैतिक सत्तेन भरे हैं । बदीगूह के दीर्घ-कालीन निवास ने भी उन के मनुष्य की मलाई के प्रति विस्वास में धक्का नहीं पहुँचाया है । वह हॉरेस की कमीटी पर सच्च उतरत हैं । और प्रवान ने घुआ न उत्पन्न कर के घुए से प्रकाश उत्पन्न करने हैं —

- (१) रस्मे अफा कामयाब देखिए कब तक रहे ,  
हृदये बतन भस्ते एवाब देखिए कब तक रहे ।  
नाम से कानून के होते हैं क्या क्या सितम ,  
अब ब-बेरे नकाब देखिए कब तक रहे ।  
डीलते हिंदोस्ता बन्दए अग्यार में ,  
अईदो बेहिस्ताब, देखिए कब तक रहे ।  
हैं तो कुछ उखड़ा हुआ बस्मे हरीफा का रंग ;  
अब यह दाराबो-कवाब देखिए कब तक रहे ।

- (२) मैं भुल्लिए रजे-बतन ॥ बतन से दूर ;  
बुलबुल के दिल में यावे चमन है चमन से दूर ।

(३) सब हमारी खिदगी हो तक है उन के हीसले ;  
वर्ना यह नाखो-गस्टरे दिलरबाई फिर कहा ।

(४) उस घुत के पुजारो है मुसल्मान हज्जारो ;  
झिगाडे है इसी कुफ में ईमान हज्जारो ।

\*

\*

\*

इस के अनंतर आइए हम देखें कि हसरत गज़ल के मुख्य विषय अर्थात् प्रेम का वैसे चित्रण करते हैं। उन के तमज्जुल का क्या रंग है। सभी भाषाओं में प्रेम गीति-काव्य का मुख्य विषय रहा है। उर्दू प्रेम-काव्य के रचयिताओं में गालिब और मीर के स्वर मुरप है। यो तो दिल्ली और लखनऊ के अनेक अपेक्षाकृत छोटे कवियों ने इस में साथ दिया है। हसरत मोहानी इस परंपरा के साथ यहां तक है कि वह माशूक को अस्थिर और कठिनाई से प्रसन्न होने वाला मानते हैं। परंतु उन में एक विनोद और चतुराई की मात्रा है जो कि उन की कविता को नवीनता प्रदान करती है। वह साधारणतः माशूक की कूरताओं को तद्वत् नहीं मान सकते। वह भी एक भाव प्रदर्शन है और वास्तविक प्रेम का सूचक है। यहा या अन्यत्र, जल्दी अथवा देर में मिलन हो कर ही रहेगा। इस बीच में यदि माशूक कठोरता दिखाता है, तग करता है, छेड़ता है, दिल दुखाता है तो इस की कोई चिंता नहीं। सच्चे प्रेम का मार्ग कब सीधा, कटक-रहित रहा है। प्रेम के साथ वेदना लगी हुई है। कवि यह सब जानता है फिर भी उसे प्रेम की शक्ति में विश्वास है। इसी लिए हसरत की कविता में हमें विनोद और गंभीरता का ऐसा विचित्र समिश्रण मिलता है। गहन से गहन परिस्थिति में हम उन में कौतुक की मनोवृत्ति देखते हैं —

(१) मानूस हो चला या तसल्ली से हाले दिल ;  
फिर तू ने याद आ के बदस्तूर कर दिया ।

(२) गर जोझे आरजू की है कंफ़ीयतें यही ;  
भैं भूल जाऊंगा कि मेरा मुहआ है क्या ।

(३) इश्क की रुहे पाक को, तुहफए शम से शाद कर ;  
अपनी जफा को याद कर, मेरी वफा को याद कर ।

(४) हकीकत खुल गई 'हसरत' तेरे तक मुहब्बत की ;  
तुझे तो अब वह पहले से भी बढ़ कर याद आते हैं ।

(५) मजहबे बाघिकी में हूँ ऐ अकल ;  
ब-खुदी इतिहाए दानाई ।

✓(६) बर्क को अइ के बामन में छुपा देता हूँ ,  
हम ने उस शोख को मजबूरे-हया देता है ।

(७) जाहिर में जफा करते बातों में वफा होती ,  
सौ डब से करम होता मजूर अगर होता ।

(८) हँस हूँ उस की बादशाही पर ,  
तेरे कूबे का जो गदा न हुआ ।

(९) इश्क या हुस्न कीन हूँ घालिय ;  
आज तक इस का फँसला न हुआ ।

(१०) मर मिटे हम कि दे वह शदे बफा ,  
और जो इस का भी कुछ असर न हुआ ?

(११) पहले इक खरँए जलील या मैं ;  
तेरी निस्वत से आपनाव हुआ ।

(१२) यह क्या मुसिकी है कि महफिल में तेरी ,  
किसी का भी हो जुर्म पाए सजा हम ।

(१३) राम का न दिल में हो गुजर, वस्ल की दाब हो यो वसर ,  
सब यह जबूल हूँ मगर, खोफे सहर को क्या करू ।

(१४) कहीं वह आ के मिटा दें न इतबार का लुत्फ ,  
कहीं कबूल न हो जाय इत्तिजा मेरी ।

✓(१५) वह बिगड़े बैठे हैं इस पर कि हम को क्यों चाहा ;  
हुई भी गर तीबा साबित हुई खता मेरी ।

- (१६) उसी से छिपते हैं होती हैं जिस पे उन की नजर ;  
अगर यही है तो उम्मीदवार हम भी हैं।
- (१७) दुश्मन के मिटाने से मिटा हूँ न मिटूँषा ;  
और यो तो मैं फानी हूँ फना है मेरे लिए।
- (१८) हाल सुनते वह क्या मेरा 'हसरत' ;  
वह तो कहिए सुना गईं आँखें।
- (१९) शिकवए जोर, तराजाए करम, अखें बफा ;  
तुम जो मिल जाओ कहीं हम को तो क्या क्या न करें।
- (२०) जाकसारो में अपने बे के जगह ;  
तुम ने भग्नरु कर दिया हम को।
- (२१) रहमत ने हम से फेर लिया मुँह जो हथ में ,  
सूरत नजर में फिर गई तेरे हिजाब की।
- (२२) सब मुश्किल है आरज़ बेकार ;  
क्या करें आशिकी में, क्या न करें ?
- (२३) गोया व सब सुना ही तो देगी वहा का हाल ?  
क्या क्या सवाल करते हैं बादे सबा से हम।
- (२४) हरबम है यह डर फिर न बिगड जायें वह 'हसरत' ;  
पहरो जिन्हें रो रो के हँसाने में लगे हैं।

हसरत की कविताओं की अंतिम जिल्द को प्रकाशित हुए लगभग चौदह वर्ष बीत गए। कौन इस बात पर खेद किए बिना रह सकता है कि इतने वर्षों उन के परिपक्व जीवन के साहित्य-सेवा में न व्यतीत हो कर राजनीति के अखाड़े में सघर्ष में बीते हैं ? यह उत्पट इच्छा होना स्वाभाविक है कि उन के जीवन के शेष वर्ष—जो हम आशा करते हैं कि अनेक होंगे—अब भी अमर काव्य की सेवा में व्यतीत हो।

तूने हसरत यह निकाला है अजब रंगे शखल ;

अब भी क्या हम तेरी यकताई का दावा न करें।

## सैयद सज्जाद हैदर का भाषण

[ हिंदुस्तानी एकेडेमी के छठे साहित्य सम्मेलन के अवसर उर्दू-विभाग के सभापति-पद से दिए गए भाषण के कुछ उद्धरण लिप्यंतर मान से यहां दिए गए हैं। संपादक। ]

( १ )

अब तो दोनों (हिंदू और मुसलमान) एक जगह रहने-सहने हैं। जब मुसलमान हिंदुस्तान में दाखिल भी नहीं हुए थे, उस जमाने में भी एक दूसरे की ख़वान और लिटरेचर से ऐसे बेगाना न थे, जैसा कि आमतौर पर ख़याल किया जाता है।

एक पुर अज़ मालूमात व पुर अज़ तहज़ीबान मक़ाले में, जो पंडित वृजनीहन दत्तात्रिरिया ने, अलीगढ़ में पढ़ा था, यह मावित किया था कि फारसी का पटना हिंदुओं में मुसलमानों के यहां आने से पहले जारी था, गो आम न हो। और हिंदुस्तान के हिंदू राजा वज़ इस के कि मुसलमान यहां हमला-आबर हुए काबुल और बस्त एशिया की इस्लामी सल्तनतों से, फारसी ख़वान में ख़त व किताबत करते थे और हिंदू दरबार के हिंदू मुशौ उन मरासलात को फारसी में लिखते थे। 'हिंद व अरब के ताल्लुकान' में मौलाना सैयद सुलैमान नदवी साहब ने बताया है कि ज़नूबी हिंदू में अरब ताज़िरो और अरब जहाज़रानों की बढ़ीलत मुसलमानों और वहां के हिंदुओं में मज़ानरती और निज़ारती ताल्लुकान मुसलमानों के हिंदुस्तान में फातिहाना हिसियत से दाखिल होने से क़ल्ल कायम हो चुके थे। इसी तरह फारसी ख़वान का 'बुत' असल में 'बुध' है, यानी हज़रत गौतम बुद्ध का मुजस्तमा, और यह तो आप भी देख रहे हैं कि नेपाल जो कि कभी मुसलमानों के ज़ेरतगी नहीं रहा, वहां भी शमशेर जग राना, अब्बर जग राना, तेज़बहादुर राना, जैसे नाम बना रहे हैं कि मुसलमानों की ख़वान का असर उन के सियासी असर के हद से बाहर पहुँच गया था।

ऐसी हालत में मैं नहीं मान सकता कि उर्दू जो कि सिर्फ़ मुसलमानों की ख़वान नहीं, अगरचे उस में फारसी असर ब्यादा है, वह महज़ मुसलमानों में ग़हद हो कर रह जायगी, या हिंदी को मुसलमान न समझ सकेंगे। आखिर अब भी तो हिंदी ठुमरियो और गानों को

मुसल्मान मुनते हैं और उन से लुफ्त उठाते हैं। उर्दू का असर मुसल्मानों और हिंदुओं पर कम व बेश होगा—हिंदुओं पर कम, मुसल्मानों पर ज्यादा। इसी तरह हिंदी का असर हिंदुओं और मुसल्मानों पर होता रहेगा—मुसल्मानों पर कम, हिंदुओं पर ज्यादा।

मगर जब अमदन यह कोशिश की जाय कि दोनों जवाने इस कदर अलहदा और एक दूसरे से दूर हो जाए, कि उन में मशारकत का इमकान ही बाकी न रहे, रस्मुल्खत तो अलहदा है ही, अल्फाज भी ६६ फी सदी अलहदा हो तो फिर अगर आइन्दा की तरफ से नाउ-भेदी की जाय तो कोई जाय ताज्जुब नहीं।

( २ )

उर्दू से उन फारसी अल्फाज के निकालने की कोशिश जो उस के जिस्मो जान में पैवस्त हो गए हैं, नाखन को गोश्त से जुदा करना है।

मौलाना सैयद सुलैमान नदवी ने अपने खुतबए-सदारत में जो लखनऊ की हिंदो-स्तानी काफेस में गुश्निस्ता साल इरशाद फरमाया था, कहा था कि उर्दू ने जिन फारसी अल्फाज को अपना लिया है उन को उन्हीं मानो में और वैसे ही तलफ्फुज और इमला के साथ इस्तीमाल करना चाहिए जिन मानो और जैसे तलफ्फुज और इमला के साथ उर्दू में वह रायज हो गए हैं। मौलाना ने इस की मिसालें भी दी हैं, मसलन 'मवाद', 'अस्ल', 'शहवत', 'मशकूर', 'मसाला', 'मच्चाल'। इसी तरह सस्कृत के अल्फाज जिस तरह उर्दू में या हिंदुस्तानी में रायज हैं, उन को छोड़ कर, असली सस्कृत के तलफ्फुज के साथ उन के बोलने की कोशिश को भी बिल्कुल बजा तीर पर अदबी पाष करार दिया है।

उन फारसी अल्फाज से जिन्हें हम फारसी समझ कर फारसी में इस्तीमाल करते हैं, अहल ईरान उन पर चौकते हैं, और हमारी हँसी उड़ाते हैं, यानी वह अल्फाज फारसी नहीं रहे। हम ने उर्दू में उन को दूसरे मानी दे दिए हैं, और अब वह लफ्ज बिल्कुल हमारे हो गए हैं। आप उन को अपनी जवान से निकाल दीजिए, आप के यहाँ से निकल कर वह बिल्कुल निघरे हो जायेंगे, क्योंकि फारसी या अरबी इन मानो में उन्हें बचल न करेगी।

मसलन इन दो लफ्जों को लीजिए जिन को फारसी में इस्तीमाल करने में, जब कि वह ईरान में सफर करते हैं, अहल हिंद ठीकर खाते हैं—

	असल मानी	उर्दू में
तकलीफ	फर्ज, ज़िम्मेदारी	जहमत
खफा	बला घोटना	नाराज होना



यह न खयाल कीजिए कि हम ने अल्फाज के मानी बदल दिए। ईरानियों ने भी ऐसा किया है, मसलन 'नाखुशी' हम असली मानी 'नाराजी' में इस्तैमाल करते हैं, ईरानियों ने 'नाखुशी' को 'बीमारी' के मानी दे दिए हैं।

( ३ )

यह जो आम शिकायत की जानी है कि आज कल उर्दू लिखने वाले जान जान कर गैर मानूस और सलत अरबी-फारसी के अल्फाज अपनी तहरीरो में ठूसते हैं, और रोजमर्रा के सादा अल्फाज के इस्तैमाल को अपने खिलाफ शान समझते हैं, यह एक हद तक सही है। मगर मेरा खयाल है कि एक जिंदा और तरक्की करने वाली ख़वान हमेशा नए नए लफ्ज अपने में ज़ब्त करती रहती है। इस को कतअन रोकने की कोशिश करना मुजिर होगा। अब यह मज़ाक सलीम और हिंदोस्तानी एकेडेमी के अहकामात पर मीकूफ है कि लिखने वाला कौन से लफ्ज अस्तियार करे और उन को रवाज देने की कोशिश करे। 'नान कोआपरेशन' के ज़माने में अख़बारात और तकरीरो में 'अदम तआउन' और 'मुकावमत मजहूल' पढ़ने और सुनने में आते थे। मुकावमत मजहूल लाहौल बिला कूअत ! सिवाय इस के कि 'पैसिव रेजिस्टेंस' का एक भोडा सा तर्जुमा कर दिया, मक्खी की जगह मक्खी मार दी, मगर सुनने वाला खाक नहीं समझा कि यह 'मुकावमत मजहूल' क्या बला है। मैं अब भी कहता हू कि अगर ज़ेह्ल में 'पैसिव रेजिस्टेंस' के अल्फाज पेस्तर से न हों तो कोई अरबीदा भी इस के वह मानी नहीं बता सकता जिस के लिए 'मुकावमत मजहूल' गढ़ा गया। वज़ह-हाल 'मुकावमत मजहूल' अपनी मीत भर गया, मगर 'अदम तआउन' जिंदा व कायम है, इसी तरह 'मदूब', 'मवऊस', 'नुमाइदा' तीन लफ्ज निकले। यह उर्दू में 'रिप्रेजेटेटिव' या 'डेलीगेट' के मानो नए लफ्ज थे। 'मदूब' व 'मवऊस' का इस्तैमाल इस कदर कम है कि वमज़िले न होने के हैं, मगर 'नुमाइदा' चल पड़ा है। 'एक्टिंग' की जगह 'अदाकारी' ने ली है और यह अच्छा लफ्ज है।

बाज़ अच्छे खासे लफ्ज छोड़ कर, नए लफ्ज महज़ इस लिए कि वह शास्त्रदार हैं, अस्तियार किए जा रहे हैं। 'नाज़रीन' करीब करीब मरहूम है, उस की जगह 'कारईन कराम' ने ली है। 'हीरो' को छोड़ कर 'बतल' को रायज करने की कोशिश की गई, मगर शुक है कि उस में कायमाबी नहीं हुई।

मैं ने एक उसूल कायम किया है, या यों कहिए कि यह मेरा एक नज़रिया है। अरबी

के जो अल्फाज फारसी के जरिए से हम तक पहुँचे हैं, उर्दू उन्हें हज्म कर लेती है मगर जो अल्फाज बराहुरास्त अरबी से लिए जाते हैं उर्दू का माहौ उन्हें कबूल करने से इन्कार करता है। फारसी भी सादी व हाफिज की नरम व शीरी फारसी, न कि आज कल की करल ईरानी, अब तो फारसी के लिए अरबी के लफ्ज का इस्तेमाल भी ममनूज है, चुनाव 'बनल', 'फकाहात', 'शुबरात' हज्म न हो सके। इस बात पर गौर करना भी दिलचस्प है कि नेपाल में शमशेर जंग, तेग बहादुर, बबर जंग तो चला, सैफुलमुल्क व जीगमुद्दौला न चला।

( ४ )

यह इल्जाम भी गलत है कि हिंदी के लफ्ज जान जान कर निकाले जा रहे हैं। 'समाज (बमागी सोसायटी)', 'परफार', 'चुनाव', 'शाती' जो पहले इस्तेमाल न होने थे, अब मुसलमानों की तहरीरों में मिलते हैं। बल्कि मैं तो कह सकता हूँ कि हिंदू लिखनेवाले फारसी के मुरब्बिजा और ज़बानजुद व आम अल्फाज के साथ ज्यादा अदम तआउन बरतते हैं।

और यह बात कि मुसलमानों की उर्दू में फारसी अल्फाज निस्वतन्त ज्यादा मिलते हैं और हिंदुओं की ज़बान में संस्कृत के कूदरती बात है। जिस लिटरेचर और ज़बान से जो शास्त्र ब्याबा मुतास्तर हुआ है उस की तहरीर व तकरीर में उसी की झलक पाई जायगी।

पारसियों की गुजराती हिंदुओं की गुजराती से एक हद तक मुस्तलिफ होती है। पारसियों की गुजराती में फारसी और उर्दू के अल्फाज ज्यादा होते हैं। 'जाम-जमशेद' जो पारसियों का मशहूर अखबार है और गुजराती में शायी होना है, अगर आप के सामने पड़ा जाय तो उस में आप बहुत से अल्फाज ऐसे पाएँगे जिन्हें हम बोलते हैं और लिखते हैं। अखबार का नाम ही फारसी है। 'संश्वर्तमान' जो हिंदुओं का कभीरल-इराजत गुजराती ज़बान का अखबार है उस में फारसी और उर्दू के अल्फाज कम हैं, वजह यह है कि बावजूदे कि पारसियों ने गुजराती ज़बान, जलियार कर ली है, लेकिन उन में एक काफी तादाद अब भी फारसी पड़ती है और उस की तहरीर व तकरीर में उस का असर नुमाया होना है। इसी तरह काजी नज़रुल्लाह जो बंगाल के नौजवान शायरों में बेहद शोहरत व मकबूलियत हासिल कर रहा है, कहा जाता है कि उस की शायरी में गुल व मुलबुल, जुल्फ व फाक़ुल, सागर व शराब और इसी किस्म के और फारसी अल्फाज बसरत से आते हैं। सिर्फ

देखना यह चाहिए कि जान जान कर और तास्स्व से तो अल्फाज का इस्तमाल नही किया जा रहा है। अगर बसास्ता जवान पर आता है ठीक है।

( ५ )

यह काशिश कि हिंदी से फारसी अल्फाज यानी विदेशी अल्फाज खारिज कर दिए जायें नेशनलिस्ट शराब के नने का नतीजा है। ईरान और तुर्की के कीम-परवर भी इसी नश से खदमस्त ह। फारसी से अरबी अल्फाज को देस निकाला मिल रहा है। तुर्की में इस का जौर है कि फारसी और अरबी दोनों को निकाल दो। मेरा खयाल है कि तुर्की और ईरानियों की यह काशिश कामयाब होती नजर नही आती। गुरुगुरु म तो म न देखा कि ऐसी तुर्की लिखी जाती थी जिस का समझना अबदस दुश्वार था अगर अब म देखता ह कि फिर वही मामूली तुर्की है जिस में फारसी के लफ्ज भी ह और अरबी के भी। हिंदी की इस नेशनलिस्ट तहरीक जदीद का क्या हथ होगा इस के मुतालिक इस वकत कोई अदावा नही लगाया जा सकता अगर मेरा दिल गवाही देता है कि यह शिद्दत यह तास्मुद कायम नही रहगा।

( ६ )

मुस्तरक जवान का हल मेर नजदीक यह वही कि एक ऐसा जवान बनाई जाए जो न आज कल की सख्त उदू हो और न आज कल की सख्त हिंदी क्योंकि जब ऐसी रीडरें तैयार की जाती है तो दोनों तरफ से उन पर एतराज शुरू होते ह। उदू वाल बहते ह कि मुस्तरक जवान के परदे में हिंदी को खोज दिया जा रहा ह। हिंदी वाल कहते ह कि यह तो वही उदू रही। मेरे नजदीक इस मुश्किल का हल यह ह कि हर तालिख इल्म को उदू और हिंदी दोनों जवानों के सीखन पर मजबूर किया जाय। फिर आहिस्ता आहिस्ता खद बखुद एक धुली मिली जुबान पैदा हो आयगी।

शायद यह कहा जाय कि तालिख इल्म पर कितनी जवान सीखन का बार डाला जायगा। इस का मेरे पास यह जवाब ह कि उदू और हिंदी दो मुस्तलिफुत्तरल जवान नहा ह। जब जनुबी अफरीका म डच और अग्रजी और कनाडा में फ्रेंच और अग्रजी पहलू-ब-पहलू चल सकती ह हालांकि अग्रजी और डच और फ्रेंच और अग्रजी दो बिल्कुल जुदा जुदा जवान ह तो कोई बजह नही कि उदू व हिंदी जो हकीकत म एक ही जवान है क्यों साथ साथ न चल सकगी।

हिंदू मुसन्निफीन से मेरी दख्खान है कि वह ऐसी उर्दू लिखें जैसी मेरे देरीना मुहिव मुकर्रम मुशी दयानरायन साहब निगम, पंडित कौल, पंडित जुल्ही लिखते हैं। मुसलमान ऐसी लिखें जैसी सैयद सुलैमान साहब नदवी, मौलवी अब्दुलहक, हसन निबामी, डाक्टर जाकिर हुसैन लिखते हैं। काश मुशी प्रेमचंद जैसे मुसन्निफीन हम में पैदा हो जिन की काबिलकलामी उर्दू और हिंदी जवानों में यकसा थी, और जिन्हें उर्दू और हिंदी अपन। सब से बड़ा अदीब दुमार करने में मुसावकत कर रही है।

एक हद तक यह मसला फरसूदा हो गया है। मैं देख रहा हूँ कि जब से हिंदुस्तानी एकेडेमी कायम हुई है, उस के हर सालाना जलसे में, हर खुतबए-सदरत में, इस के मुतल्लिक इजहार खयाल किया गया है। सर तेज वहादुर सप्रू, मिस्टर सच्चिदानंद, मौलवी अब्दुलहक साहब, मौलाना सैयद सुलैमान नदवी, डाक्टर गगनायक्षा, एकेडेमी में और एकेडेमी के बाहर बतौर कौल फंसल के पंडित जवाहरलाल नेहरू, निहायत काबिलियत मगर निहायत ठंडे दिल से इस मसले के हर पहलू पर नजर डाल चुके हैं। लेकिन नसला इतना अहम है कि हमारे मुफक्करीन की तबज्जेह तमामतर उस की तरफ है। फिर भी कोई माकूल हल, ऐसा हल जिसे आम राय खुशी से कबूल कर ले नजर नहीं आता। तो फिर इस गुल्पी को सुलजाने का क्या दावा कर सकता हूँ। लेकिन अपनी बिसात भर कोशिश मैं ने भी की।

हजारत, हिंदुस्तानी एकेडेमी की इल्मी और अदबी खिदमात काबिल तहसीन है। इस कलील असें में उस ने बहुत किया है, लेकिन काम की इम्तिदा ही है और इस वकन ही अपना प्रोग्राम पूरे गौर और खीश् से मुअय्यन कर लिया जाय तो बेहतर है।

( ७ )

हमारी जवान के लिए यह दौर दौर तर्जुमा है। उस्मानिया यनिवर्सिटी हो कि अजुमन तरबकी उर्दू, हिंदुस्तानी एकेडेमी हो कि कोई और जमायत दूसरी जवानों के बुलद पाया मुसन्निफीन की किताबों के तर्जुमे से वह बे-नेयाज नहीं। यही नहीं कि बे-नेयाज नहीं, बल्कि उन की कोशिशों के बेदातर हिस्से का इन्हेंसार उम्दा किताबों के तर्जुमे कराने या ऐसी तालीफात पर हैं जिन का माखज कोई मुस्तनद किताब या मुस्तनद मुसन्निफ है। और यह तरीक अमल सही भी है। तखलीकी दौर तर्जुमे के दौर के बाद आता है। पहले अपनी जवान के खजाने उन जवाहिरात से भर लीजिए जो आप को आसानी से मिल सकते

है, फिर नई कानों की तलाश में निकलिया। लेकिन मैं देखता हूँ कि इस पर ज्यादा जोर दिया जाता है कि साइंस और फलसफे की किताबों का ही तर्जुमा किया जाय। बेशक उन का तर्जुमा लावदी और जरूरी है। लेकिन दूसरी जवानों के लिटरेचर से हमें बेखबर नहीं रहना चाहिए। इन्सानी रुह की तड़प और उस तड़प से जो सोचो-मुदाज कौमो में पैदा हुआ है, वह हमें लिटरेचर ही में मिलता है।

सैयद हुसैन बिलगरामो मरहूम ने अलीगढ़ में एक लेक्चर के दौरान मैं किस कदर सही फरमाया था कि अरबों ने यूनानियों के उलूम व फनून, हिकमत व फिलसफा मतक व तिव का अपनी जवान में मुतकिल कर के, उन के दिमाग, उन के गौस्त व पोस्त को ले लिया। मगर उन के लिटरेचर से बे-एतनाई बरतने की बजह से यूनान की रुह, यूनानियों के दिल तक उन की रसाई नहीं हुई। यूनान की खुशकी व यदूस तो उन में आ गई, मगर यूनान की लताफत हुस्न व जमालियात की फरेपतगी को अकलीम से वह दामनकमा निकले चले गए। इस लिए वह एक बहुत बड़ी न्यामत से महरूम रहे।

यूरोप जब फरुवस्ता के रवाब से बेदार हुआ तो इन्सानियत परस्ती की लहर, इसी लिटरेचर के मुताले से उस में दौड़ गई। इस लिटरेचर को उस ने 'ह्यूमैनिटीज' के निहायत मौजू नाम से याद किया। इस लिए मेरी अर्ज है कि आप लिटरेचर के तर्जुमे की जहमियत को मामूली नजर से न देख और यूनान और कदीम रोमा का लिटरेचर हमारी जवान में मुतकिल होना चाहिए।

जिस लिटरेचर ने बायरन को यूनान का ऐसा आशिक बना दिया कि उस न उस के लिए अपनी जान दे दी, वह कुछ जादू अपने अंदर रखता होगा। बायरन ही क्या इंग्लिस्तान और यूरोप के कुल शायरो, कुल अदीबों को इसी लिटरेचर से इल्हाम हुआ है। मिल्टन, कीट्स, शैली की शायरी में यूनान व रोमा के लिटरेचर से मुतास्सर हिस्से को निकाल डालिए तो फिर क्या रह जाता है? गरज कि होमर, बरजिल, हेरोडोटस, तफाकलिस और दीगर खुदायाने सखुन की तसानीफ हमारी जवान में बराहरास्त आनी चाहिए।

मैं ने बराहरास्त अमदन कहा। मुझे हेंसी आती है जब मैं पढ़ता हूँ कि रूसी और फासीमी अदबियात के शाह्कारों के तर्जुमे उर्दू में हो रहे हैं। जब देखिए तो मुराद यह है कि मैक्सिम गोर्की, टाल्स्टाय, चेखाव, अनातोल् फ्रांस के जो तर्जुमे अंग्रेजी में हुए हैं उन में से कुछ किताबें, या कुछ फिस्तान उर्दू में तर्जुमा किए गए हैं। यानी तर्जुमा दर तर्जुमा।

यह कहन की जरूरत नहीं कि वहतरीन तजुमा असल की खूबियों का धुधला सा नक्का होता है। यह नक्का और भी घुघरा हो जाता है जब कि वह तजुमे का तजमा हो। एकेडमी को इस कायदे की सलाह से पावदी करनी चाहिए कि वह किसी तजुमे को कबूल न करे जब तक कि वह असल जवान से उदूम न किया गया हो। अफसोस है कि उदूम खुद हिंदोस्तान की दूसरी जवानों के तजुमे अग्रजी से किए जाते हैं।

टगोर ने अपनी तसानीफ के अग्रजी तजुमे खुद किए हैं लहाजा यह कहा जा सकता है कि वह तजुमे नहीं हैं उस की तसनीफ है। इस लिए टगोर की अग्रजी तसानीफ से तजमा करना जायज है। लकिन बकिमचंदर और दोगर बगाली मुसनिफोन की जो किताब उदूम तजुमा हुई हैं मरा खयाल है कि वह उन के अग्रजी तजुमों से उदूम तजुमा की गई हैं। गजब खुदा का ! मैं न अलिफ-ल्ला का एक तजमा देखा जो अग्रजा से किया गया था। मेरी इस्तिजा है सस्कृत लिटरेचर के तजुमे भी उदूम और सस्कृत के आलिम उदूम कर के हम को इनायत कर।

( ८ )

हिंदुस्तानी एकेडमी ने एक कमेटी इस गरज से कायम की थी कि वह इस मसल पर गौर करे कि एक मन्तरिक जवान किस तरह आलम बज्रूद में लाई जा सकती है। इस कमेटी ने १२ नवंबर १९३१ को अपना इजलास मुनकद किया और अपनी रिपोर्ट तयार की। एकेडमी की कौंसिल में ७ मार्च १९३२ को यह रिपोर्ट पढ़ हुई और कौंसिल ने रिपोर्ट से इत्तिफाक राय करते हुए यह रिजोल्यूशन पास किया कि एकेडमी एक ऐसी डिक्शनरी तयार करे जिस में उर्दू और हिंदी के तमाम वह अल्फाज हों जो रोजमर्रा की बोलचाल में इस्तेमाल किए जाते हैं। १६ जनवरी १९३७ ई० को मौलाना सयद सुलमान नदवी ने अपने खतबे सदीरत में यह तजवीज पढ़ की कि ऐसे आसान हिंदी लफ्जों का एक लुगत फारसी खत में लिखा जाय और उन के हम-मानी हिंदोस्तानी लफ्ज लिख जायें ताकि वह आसानी से हिंदोस्तानी में शामिल हो सकें। मेरी दररवास्त इस से ज्यादा है। एक मुकम्मल हिंदी डिक्शनरी फारसी खत में छापी जानी चाहिए। हिंदी अल्फाज को खतूत वह दानी में नागरी हल्फ में भी लिख दिया जाए। मगर मानी और तगरीह सब फारसी खत और हिंदोस्तानी में हों।

( ६ )

अब एकेडमी कायम हुई उस की इच्छिदा ही म, यानी ६ दिसबर, १९२८ ई० की मैं न एक रिजोलूशन रोमन हल्फ के रवाज दन के मुतल्लिक पस किया या। फिर गुजस्ता साल लखनऊ म हिंदुस्तानी एकेडमी की काफस म उर्दू सेवधान म, इस के मुतल्लिक एक मकाला पढा। अब फिर आप को वहकान और आप के दद-नर का वाअस होन के लिए म उसी राय को अलापता हू।

लकिन इस मरतबा मेरी हिम्मत बढी हुई है। हिंदुस्तान की उस अजीमुद्धान जमाअत के सदर न (जिस के हाथ में इस मुल्क के सात सूबो की हुकूमत की वाग है) हरी पूरा काग्रस के प्लैटफार्म स इस मसल पर इशहार खयाल फरमा कर, इस की अहमियत को कहीं से कहीं पहुँचा दिया। मिस्टर सुभाष बोस रोमन हल्फ के रवाज के हामी ह, यह आवाज तमाम मुल्क म गूज रही है। इस मसल पर जो और आवाज, कमजोर आवाज, कमजोर आदमियों की तरफ से उठती थी उन को कोई बक्त नहीं दी जाती थी। लकिन जब एक बड़ गिरजा के बड़ आरमन की पुर अजमत आवाज से बही ल निकल रही है तो भुप यकीन है कि वह अकीदत व एहतेराम स सुनी जायगी।

निहायत मुश्किल तरा से यह अज कर दू कि मैं यह नहीं कहता कि टर्की की तरह कानमन हिंदोस्ताना का फारसी हल्फ या नागरी हल्फ म लिखना बंद कर दिया जाय और हर शत्स मजबूर किया जाय कि वह रोमन म लिख पढ। नहीं, भरी गरज यह है कि मौजूदा फारसी खत और नागरी खत जारी रहे। मगर साथ ही इस के रोमन को भी रवाज देन की कोशिस की जाय और उदू व हिंदी की किताब और अखबारों इन हल्फ म भी छाप जायें। ताकि मुल्क के उस तबक तक जो कि हिंदुस्तानी जवान म बोलता और समझता है मगर ब-सबस इस के कि फारसी रस्मुल-खत और नागरी रस्मुल-खत से नाबलद है, उसे पढ नहीं सक्ता, हमारे लिटरेचर की रसाई हो सके।

( १० )

छातमा कलाम पर मे उर्दू और हिंदी के हमगीर असर के मुतल्लिक अज करना चाहता हू। इस म तो कोई कलाम नहीं कि वह जवान जिसे उर्दू बहिए या हिंदी, या मुल्ह जूयाना तरीक से हिंदुस्तानी, इस मुल्क के एक बड़ हिस्स पर छाई हुई है और छाती जाती है। लकिन मेरा अकीदा है कि हिंदुस्तान म जवान का भी फेडरेसन होगा। लकिन यह

दो फेडरेशन होंगे। पञ्जाब, सिंध, सूबा सरहद, उर्दू के फेडरेशन में शामिल होंगे, यहाँ उर्दू हाकिम आला होगी। मुकामी हुक्मत खुद इस्तिफारी पञ्जाब में पञ्जाबी को, सिंध में सिंधी को, सूबा सरहद में पश्तो को दी जाएगी। बलूचिस्तान के मुताल्लिक में कोई राय कायम नहीं कर सकता कि आया वह इस फेडरेशन में शामिल होगा या नहीं।

दूसरा हिंदी का फेडरेशन होगा। इस में भुगालिक मुतबस्सिदा, महाराष्ट्र, बंबई शामिल होंगे। हमारा सूबा और बिहार हिंदी के फेडरेशन में होगा। मगर उर्दू का फेडरेशन यहाँ हमलाआवर रहेगा और बहुत मुमकिन है कि यहाँ लसानी तबायफुल्मुलूकी (लिंग्विस्टिक अनाफी) रहे। जिस तरह बलूचिस्तान के मुताल्लिक में कोई राय नहीं दे सकता, बंगाल के मुताल्लिक भी मैं ने कोई राय कायम नहीं की।

बलूचिस्तान का उर्दू के फेडरेशन में शामिल होना इस लिए मुशतबा है कि वहाँ जवान व लसान के बारे में कोई अहसास, कोई बंदारी नहीं। बंगाल की हालत इस के बिल्कुल खिलाफ है। वहाँ खुददारी का एहसास इस कदर तेज है कि बंगाली हिंदी के फेडरेशन में शामिल होना अपनी कसर शान समझेगा।

जन्ूबी हिंद इन दोनों फेडरेशनों से कुल्लिगतन आजाद रहेगा। मिस्टर गोपाला-चार्या जन्ूबी हिंद में हिंदी की तरबीज की कोशिश कर रहे हैं। मगर 'ऐंटी हिंदी काफ़ेस' के कायम ने उन्हें साबित कर दिया होगा कि वह जन्ूबी हिंद में बजब्र हिंदी को रबाज नहीं दे सकते। इस की वजह यह है कि गो हिंदू मजहब की वजह से हिंदू माधरत का असर वहाँ हावी है और सस्कृत लिटरेचर वहाँ अकीदत और शीक से पढ़ा जाता है, लेकिन चूँकि वहाँ की जवानों 'ड्रावीडियन' हैं, वह अपने को हिंदी से बिल्कुल अलहदा और दूर पाती हैं। रस्मुल्लत, अल्फाज, ग्रामर, हर चीज अलहदा है।

सूबा सरहद के उस बदनाम 'ऐंटी हिंदी सर्कुलर' ही को लीजिए जिस की वजह से अखबारार्त के सैंकडों कालम सिबाह हुए और सैंकडों प्रोटेस्ट रिजोलूशन पास हुए। नतीजा क्या हुआ? सरहद में न हिंदी रही न उर्दू। वहाँ की असेबली के नेशनलिट मेबर ने यह रिजोलूशन असेबली में पेश कर दिया कि वहाँ की मादरी जवान पश्तो हैं, लेहजा वहाँ जरिए तालीम पश्तो ही हो।

मैं ने जो यह कहा कि सूबा सरहद, पञ्जाब और सिंध में गालिबन उर्दू कागिमाव होगी, यह इस बिना पर कहा कि वहाँ के वाशिदे (मैं अकसरियत का जिक्र कर रहा हूँ)



जिस रस्मुल्खत मे अपनी अपनी जवान पटते लिखते हैं वह वही रस्मुल्खत है जिस में उर्दू लिखी जाती है, अलावा अब्जी उन की जवानो में फारसी और अरबी बल्फाज उसी निस्वत से शामिल हैं जिस निस्वत से कि उर्दू में। इस लिए वह उर्दू को वमुकाबले हिंदी के अपनी जवान के करीबतर पाएँगे।

इसी बिना पर सूबा मुतवस्सित, वरार, बवई, महाराष्ट्र के लोग हिंदी को अपनी जवान के करीबतर पाएँगे।

गरज कि हर जगह जहा हिंदी कामयाब होगी वहा समझना चाहिए कि उर्दू भी कामयाब होगी। इसी तरह जहा उर्दू ने घर कर लिया, वहा हिंदी भी दाखिल हो गई। मद्रास का रहने वाला जो तेलगू या कनारी या मलयालम बोलता है, जब हिंदी बोलने और पढ़ने लगेगा तो क्या वह उर्दू नहीं समझेगा ?

---

# दुर्योधन का क्षोभ

[ लेखक—श्रीपुत्र लक्ष्मीनारायण मिश्र ]

[ हिंदी के प्रसिद्ध नाटक-कार तथा कवि, पंडित लक्ष्मीनारायण मिश्र, महाभारत के कर्ण-पर्व के आधार पर अतुल्य छंद में एक महाकाव्य की रचना कर रहे हैं। इस का प्रथम सर्ग तैयार हो चुका है, और उसी का एक अंश नीचे दिया जा रहा है। द्रोणाचार्य के निधन के पश्चात्, उस कराळ रात्रि में शल्य, कृतवर्मा, अश्वत्थामा, शकुनि आदि वीरों के साथ दुर्योधन अपने शिविर में बैठा हुआ है। सब लोग द्रोणाचार्य की मृत्यु पर खेद प्रकट कर रहे हैं। इसी के बीच कृतवर्मा के कुछ कहने के पश्चात् दुर्योधन कुछ निराशाजनक स्वर में बोलता है। अश्वत्थामा जो अपने पिता की मृत्यु से क्षुब्ध है, उत्तेजित हो उठता है। ]

मौन कृतवर्मा हुआ। बर्म भेदी साँस ले  
बोला धो दुर्योधन सखेद धीर बाणी में,  
“भाई क्या कहूँ मैं और आज किस योग्य हूँ ?  
रक्षक बने हो तुम मेरी कालरात्रि के,  
धो सकीये किंतु क्या लिखा है जो विधाता ने  
मेरे हीन भाल में ? नियति धक्का मेरा जो  
धूमता रहा है प्रतिकूल, पलटोये क्या  
गति उस की ? जो कहूँ मैं भी सब दास सा  
प्रस्तुत रहूँगा धन-धन, प्राण देने को  
सेवा में तुम्हारी, यह आशा तो दूर आशा है।  
हाय भाई कैसे कहूँ चाहता हूँ कितना,  
कितना ऋणी हूँ, मैं तुम्हारे उपकार का

बदला चुकाता कभी! किंतु देखता हूँ मैं  
 अत इस जीवन का अत इस युद्ध में।  
 कौन जानता था हाथ! कुरु-कुल-उग्र वे  
 मृत्युजय, भीष्म-व्रती भीष्म इस रण में  
 आ गिरेंगे पृथ्वी पर बाणों से शिखंडी के  
 भाग्य की विडंबना से? नारी हूँ कि नर हूँ  
 राहु वह बोलो सखे कुरु-कुल-रवि का?  
 अजन से रजित वे आँखें पद्म-दल सी,  
 और वह वेणो मुँघी पीठ पर उस के,  
 कचुकी विलोक वह, देख चद्रहार को  
 कौन कह देगा वह नारी नहीं नर हूँ?  
 छलती मरीचिका हूँ जैसे मरुभूमि में  
 पथिक पिपासाकुल, वैसे छला नीच ने  
 माया-जाल डाल इस वन की विभूति को।  
 देवव्रत धर्मधीर हूँ वे, भला अबला  
 मारते कभी हूँ महावीर भूल कर भी?  
 देखा एक दृष्टि अरे नारी पार्थ रथ में  
 फेर लिया आनन तुरंत, पर-नारी को  
 देख सकते थे कभी विश्व वद्य भीरु वे?  
 और वे पडे हूँ आज काल शर-सेज में,  
 काल शर-सेज में पडे हूँ वधु आज वे,  
 विस्मय जगत के वे देव नर दैत्यो के,  
 भन्मय-जयी वे, योगिराज सम धीर वे।

कामिनी की कामना न डोली कभी जिस के  
 मानस में, बाहुबल्लरी में पद्मिनी की रे  
 बाँधा गया जो न कभी, चद्रमुखी-मुख की  
 आभा से न दीप्त हुई आभा पचवाण की

जिस के लिए; न जाना जिस ने कि कैसा हूँ  
 मनु अधरो का रस उन्नत उरोजो का,  
 कैसे तीक्ष्ण नेत्र-शर होते मृगनैनी के,  
 वेधते अचूक नर-सिंह योगिजन जो;  
 हाव, भाव, भादक कटाक्ष षोडशी के वे,  
 घासती बसत में ज्यो, यामिनी शरद में  
 पूर्ण शशि, कोकिल की कूक अर्ध-निशि में,  
 ध्याप्त करते जो मन-प्राण लण-भर में,  
 व्याप्त करते जो, यह सृष्टि मधु-मद में  
 होती है द्रवित यो शिला ज्यो शिलाजीत की।  
 कहते इसी से कुसुमायुध अजेय हैं;  
 जीता जिसे केवल या शकर ने तप से,  
 और जिसे जीता नर-देही देवव्रत ने।  
 वेश-देही किंवा दैत्य-देही और कौन है  
 भाई इस विद्वध में लगाई नहीं जिस ने  
 फाँसी स्वयं आप आत्म-रस में विभोर हो  
 विषधर नाग तुल्य मानिनी की बेणी की ?

और वे ही जा पडे जो देखो काल-मुख में  
 नीति से, तुम्हारे कुलभूषण की नीति से।  
 माधव मुकुट जो तुम्हारे दिव्य चक्षु हैं,  
 देखते हैं स्वार्थ साधना जो शत नेत्र से,  
 जान गए वे जब पितामह अजेय हैं,  
 साध्य नहीं पाय का जो मारे उन्हें रण में,  
 और यदि द्रष्टव्य होते देखते उन्हें जो,  
 पूरी हो सकेगी नहीं पादुकों की कामना,  
 कौशल से काम लेना जानते मनस्वी हैं,  
 और वे मनस्वी हैं, तभी तो शिशुपाल को

भारी था उन्हो ने सभा-मध्य जो निरस्त्र था,  
 तर्कपूर्ण वाणी युद्ध करने उठा था जो,  
 जानता नहीं था जो कि उत्तर में तर्क के  
 चक्र चलता है। वह दृश्य इन आँखों में  
 घूमता है बार बार, उस ने कहा था जो—  
 'योग्य क्या यही है जहा पूज्य गुरुजन है,  
 शास्त्र-पूज्य, शास्त्र-पूज्य, आयु-पूज्य जन ये  
 होन हो रहे हैं आज मध्यम की पूजा से  
 बंसा है अनर्थ यह ?'

तत्क्षण ही ध्यौम में  
 फूटी अग्नि आभा, झोंपी पलकों, खुलीं जो वे  
 देखा भूमि-लुडित था शीश शिशुपाल का।  
 काँप डठी सारी सभा विस्मय से भय से,  
 नीचे झुका शीश चक्रवर्ती धर्मराज का,  
 धर्म-यत्न-महप में हत्या यो अधर्म से !  
 बात बिगड़ी थी, जो न होते पितामह तो  
 निश्चय था होती क्रांति और रक्त-धारा से  
 बुझती हविष्य अग्नि। साम, दाम, भेद से  
 घात कर क्रोधानल शिष्टाचार बारि से,  
 बोध नृप-वर्ग का किया था यत्नभूमि में  
 तात देवदत्त ने, बचाई धर्मसुत की  
 लोकलाज, धर्मलाज। बदला उसी का तो  
 उन को मिला है इस रण में शिलडी से।

देखते नहीं हैं कभी नारी ब्रह्मचारी वे  
 विश्व में विदित यह निष्ठा उन की जो है,  
 भीष्म वत भीष्म का न डोलेगा जगत में,  
 चाहे डोल जाए घरा, सूय शशि डोलें ये,

डोले ध्रुवलोक, ध्रुव धारणा जो उन की  
 डोलेगी कदापि नहीं, कौशल रचा गया  
 और वह क्लोव द्रोण-द्रोही सुत निद्य रे !  
 निद्य जिस का है जन्म, आचरण निद्य है,  
 मर न गया जो हाथ मा के ही उदर में।  
 धारण किया था वह गर्भ किस लोभ से  
 जननी अभ्रागिनी ने ? ग्लानि नर-वश की  
 पैदा किया लाभ क्या था ? लज्जित हुई न जो  
 प्रसव किया क्यों सुत ऐसा नारि-वृत्ति का ?  
 नारि वेश, आभरण, भूषण में हाथ रे !  
 मिलता जिसे है रस जीवन-जगत का ।  
 किंतु दोष क्या है जननी का ? किस भर्त्ति से  
 जान सकती है वह क्या है उस गर्भ में,  
 कालकूट किवा सुधा, छोहा है कि सोना है ?  
 आशा तो सदा ही उसे रहती मनोस है  
 होगा शिशु घोर, गुणी और इस लोक की  
 गुणिजन-गणना में जिस की सुकीर्ति से,  
 धन्य होगी जननी की यातना प्रसव की,  
 धन्य होगी कोख वह । किंतु दुर्दैव का  
 कैसा है बिधान यह क्रूर, सखे, देखो तो,  
 होते उसी गर्भ से है निद्य जन विश्व के !  
 कुलटा सुताए और पापी सुत माता का  
 पीते वही पय, जो कि पीते गुणी जन हैं,  
 पीते महावीर, महादानी, महाजानी जो  
 योगिजन जीवन-भरण हीन जग में ।  
 कहना ही होगा सखे क्रूर कर्मरेखा की  
 क्रूर दुर्दैव की विभीषिका जगत में

जलती निरंतर है।”

भीम ध्वनि पोंडू की

गूँज उठी बेधती घरा को और व्योम को।

चौंके सब वीर, चौंकी सृष्टि वज्र-नाद से,

फूट पडे ज्वालामुखी, किंवा भूमि-कप हो,

कांप उठी सारी सृष्टि त्रस्त प्राण-भय से।

“बेता है छुनोती भीमसेन कुरु-दल को,”

बोला द्रोणि,—“लाओ बनू दूत मैं प्रलय का,

लाओ रथ, लाओ तूण, भोपण पिनाक रे!

आज मैं पिनाकी बनू और इस सृष्टि को

भेजू मैं रसातल को फूँक अग्नि बाणों से,

बोरू इसे छोड़ वरुणास्त्र आज रण में,

भेदू अपवाद पांडवों का और कृष्ण का,

भोगें राज-वासना विपक्षी यमलोक में।

एक सग भेजू घृष्टद्युम्न, धर्म-मुक्त को

सग सग पार्थ, कृष्ण, भीमसेन, सात्यकी

और उस विद्व-नलानि युवती शिखंडी को,

द्रुपद-मुता का पद ले जो उस लोक में,

रानी बने पाँच भाइयों की, इस लोक की

सपदा जो सारी मिले यमपुर में उन्हें,

राज्य करें राज्यवासना हो तृप्त उन की।

मेरे दिव्य शस्त्र, देवशस्त्र, विश्वनाशी वे

ब्रह्मशिरा, सर्वघाती, नारायण अस्त्र को

रोक सके ऐसा कौन है जो इस लोक में?

देव हो कि दानव हो, शक्ति किस की है जो

मेट सके ब्रह्मशर-महिमा जगत में?

पापी घृष्टद्युम्न को सुलाऊ काल-रण में।

मारे गए तात पुत्र-शोक में विकल हो,  
और वही पुत्र हूँ मैं, धिक् मुझे धिक् हूँ  
जीवित हूँ अब तक मैं, पापी पितृ-ऋण से  
उऋण हुआ न जो हाँ भार पितृघातों को  
ग्लानि वीरकुल की मैं पुण्यक्षीण धिक् हूँ  
जीवित हूँ ।”

धरयर काँपा वीर रोय से,  
कोपता हूँ जैसे सिंधु क्षप्ता की सकोर में ।  
तत्क्षण ही धाणी रुकी, क्रोध की लपट में  
मानो जली जीभ, जलों आँखें धकधक सी  
आहुति पड़ने से यथा अग्नि । धर्मविदु से  
शोभित था भाल हेमकूट रत्नमय ज्यो ।

कहने लगा यो तब आशवासन-स्वर में  
अधनूप-नदन, “हे वीर गुरु-पुत्र हूँ  
कम-रेख मिटती कभी क्या पुरुषार्थ से ?  
भाई अनुकूल पांडवों का दुर्वैव हूँ,  
हो रहा तभी तो हाथ नित्य क्षीण-बल मैं,  
करता तभी तो उपहास शत्रु ध्वनि से  
देखो यह शत्रु, आज सकट की रात मैं ।  
सहना पड़ेगा हमें भाग्य में लिखा है जो  
निर्दय बिघाता ने ।”

“परंतु कर्मलिपि की  
(हाथ फेंक द्रोण-मुत बोला ग्लानि व्यग से)  
निर्दय बिघाता और भाग्य की विडबना,  
देखी नहीं तुम ने क्या राजकुल-रत्न हे  
कुरु-कुल चूड़ामणि ! माँगा जब तुम से  
पांडु के सुतो ने राज-भाग था अनय से,



और जब तुमने कहा था वीर-दर्प से  
 होते अधिकारी क्या अनोरस तनय हैं—  
 सिंहासन, राजछत्र, राजदंड-यद के ?  
 धरती न दूंगा प्राण दे दू भले किंतु मैं  
 लूंगा अपवाद नहीं शत्रु-शस्त्र-भीति का ।  
 और जब आज जली अग्नि इस रण की  
 ड रहे हो दोष दुर्बल कर्म-लिपि को ।  
 भूल चुके राजनीति और वीर सत हो ।  
 भूले यदि जीवन के मोह में समर में,  
 सधि करो पांडवों से और सधि-दूत में  
 आज बनू । किंतु जब पद्मपति प्राची में  
 आकर करेंगे अनुरजित जयत को,  
 श्री प्रतिहिंसा, प्रतिहिंसा द्रोण-मुक्त की  
 द्रावानल बन कर जलेगी शत्रु बन में ।  
 द्रुपदी लड़ूंगा । पितृदेव के निषेध का  
 बदला न लू जो धृष्टद्युम्न के शिथिल से,  
 क्षपण उन्हें कर न सीधू घरातल को  
 शत्रुओं के शोणित से, जाऊ मैं मरक में,  
 घोर कुभीपाक में जलू मैं । यदि जन्म हो  
 मेरा फिर जग में तो दैव ! रे कहूँ मैं क्या  
 ग्राधना है दूसरा शिखंडी बनू लोक में,  
 । वीर-कुल ग्लानि बनू जग का कलक में ।”

कौवती हैं चंचला ज्यों वेग से गगन में  
 घोर घन बेचती हुई ज्यों लुप्त होती हैं,  
 देखी वही शक्ति, वेग शक्ति गुरु-पुत्र की  
 बाहर शिविर के हुआ था जो निमेष में,  
 अवर में गूंजती थी वापी अमी जिस की ।

— और वह अग्नि आत्म-ग्लानि प्रतिहिता की  
घबक उठी जो महावीर के हृदय में,  
जलती चतुर्दिक् थी मानो विश्व-व्योम में,  
जल उठा मानो कुहरान उस वह्नि में,  
कहने लगा यों—

“पितृ-शोक में विफल हो

खोई तुम ने है ज्ञान-चक्षु, प्रतिहिता की  
भावना में भूले महावीर वीरघ्नत हो।  
जा रहे हो जाओ, गुरु-पुत्र जानता हू मैं  
सकट में कौन किस का है इस लोक में ?  
छोड़ते हैं पक्षी वृक्षराज जब बन में  
जल उठता है घोर ज्वाला में दवाग्नि की।  
जैसे जब घुप्प-शर प्रेरणा से हृद् की  
तोड़ने चला था जो समाधि योगिराज की,  
देव-कुल मंगल की कामना थी मन में,  
किंतु जब हाय ! नेत्र-ज्वाला में त्रिनेत्र की  
भस्म हुआ, उस को बचाया क्या सुरेंद्र ने ?  
धृष्ट ने बचाया, या कि बामु ने, वरुण ने  
तीन लोक त्राहि त्राहि करता फिरा था जो ?  
आश्रय मिला न कहीं। विश्व के विधान में  
भाता नहीं भाउ कोई भीषण विपत्ति में।  
जाओ, उपालभ नहीं मेरा कुछ तुम से,  
कूदा था स्वयं मैं इस विग्रह-सामुद्र में  
लौकनीति रक्षा करने को; बाहु-बल से  
पार मैं करूँगा इसे या कि डूब जाऊँगा,  
चिंता नहीं, डूबता तो अखिल जगत है  
डूबता है आज कोई और कल कोई है,  
डूबती है सारी सृष्टि बेला में प्रलय की।”

## दो कविताएं

[ रचयिता-श्रीयुत सुमित्रानन्दन पंत ]

( १ )

ठड - ठड - ठन !

लोह-नाह से, ठोक पीट घन,  
निर्मित करता भूमिकों का मन

ठड - ठड - ठन !

“कर्म-क्लिष्ट मानव-भव-जीवन,  
श्रेम ही जगे की शिल्पि सनातन,  
कठिन सत्य जीवन की क्षण-क्षण  
घोषित करता घन वज्र-स्वन,-  
व्यर्थ विचारों का सघर्षण,  
अविरत श्रम ही जीवन-साधन;  
लोह-काष्ठमय, रक्त-मासमय  
वस्तु-रूप ही सत्य चिरतन।”

ठड - ठड - ठन !

अग्नि-स्फुलिंगों का कर चुबन  
जाग्रत करता दिग्-दिगत घन,-  
“जागो भूमिकों, बनो सचेतन,  
भू के अधिकारी हैं अमजन।”

“मास-पेशिया हूष्ट-मुष्ट, घन,  
बटी शिराए, शम-बलिष्ठ तन,

भू का भव्य करेंगे शासन,  
चिर लावण्यपूर्ण श्रम के कण।”  
ठड् - ठड् - ठन।

( २ )

ताक रहे हो गगन ?  
मृत्यु - नीलिमा - गहन  
गगन ?

अनिमेष, अचितवन  
काल-नयन ?

नि स्पन्द, शून्य, निर्जन,  
नि स्वन ?

देखो भू को !  
जीव-प्रसू को !  
हरित-भरित  
पल्लवित-मर्मरित  
कुजित-गुजित  
कूसुमित  
भू को !

कोमल

सबल

शादल

अचल,—

कलकल

छलछल

चल-जल-निर्मल,—

कुसुम-खचित,  
 मारुत-सुरभित,  
 खगकुल-कूजित,  
 प्रिय पशु-मुखरित,—  
 जिस पर अकित  
 सुर-मुनि-वदित  
 मानव पद-सल ।  
 देखो भू को,  
 स्वर्गिक भू को ।  
 मानव पुण्य-प्रसू को ।

---

# असितकुमार हल्दार की चित्रकला

[लेखक—श्रीपुत रामचन्द्र टंडन, एम्० ए०, एल्-एल्० बी०]

अब से निहाई सदी पहले भारतीय चित्रकला के क्षेत्र में जो नवजागृति बंगाल में हुई, वह वास्तव में हमारे देश में विस्तार पाती हुई पाश्चात्य शैली के विरुद्ध एक प्रबल प्रतिक्रिया थी। हिंदुस्तान में पश्चिमी चित्रकला की जिस 'एकेडेमिक' परंपरा का अनुकरण हो रहा था, वह ऐसी थी जो यूरोप में ही शका की दृष्टि से देखी जाने लगी थी। भारतीय आंदोलन का उद्देश्य यह था कि इस देश के शिल्पी अपने ही अतीत से प्रेरणा प्राप्त करें और अपनी शक्ति को पश्चिम की नकल में व्यर्थ न बँवावे। किंवदंती आश्चर्य की बात है कि यह स्फूर्ति बंगाली चित्रकारों को एक अग्रज द्वारा प्राप्त हुई। यह सज्जन थे स्वर्गीय ई० बी० हँवेल, जिन का नाम हमारी चित्रकला के इतिहास में अमिट रहेगा। हमें शान्त है कि इस आंदोलन को आरंभ के दिनों में, विशेष कर बंगाल में ही बड़े विरोध का सामना करना पड़ा था। इस का उपहास भी हुआ, परंतु अब विरोध और उपहास प्रायः दोनों ही शान्त हो चुके हैं, और अब हम अब पिछली सदी की अंतिम दशकों में प्रचलित कला-संबंधी विचारों पर ध्यान देते हैं और उन का मिलान आज के विचारों से करते हैं तो हमें आश्चर्यजनक परिवर्तन मालूम पड़ता है। यह बात बहुधा बताई जाती है कि बंगाल के कला-संबंधी आंदोलन का बड़ी योग्यता के साथ नेतृत्व श्री अवनींद्रनाथ ठाकुर और उन के बड़े भाई श्री गगनेंद्रनाथ ठाकुर ने किया। मेरी ऐसी धारणा है कि ठाकुर बंधुओं को इस कार्य में अपने प्राथमिक शिष्यों से जो सहायता प्राप्त हुई है उस पर कम जोर दिया गया है। श्री अवनींद्रनाथ ठाकुर एक योग्य गुरु थे और एक योग्य गुरु की भाँति ही उन्होंने अपने शिष्यों को अपने-अपने व्यक्तित्व के अनुरूप भाव-प्रदर्शन के कार्य में प्रोत्साहित किया। परिणाम यह हुआ कि बंगाल की कला-संबंधी जागृति में इन प्राथमिक शिष्यों का भी पूरा-पूरा हाथ रहा है। इन में से दो के नाम विशेष रूप से उल्लेख्य हैं। एक तो श्री नदराल बोस का, जिन की प्रतिभा बहुमुखी रही है और दूसरे श्री असितकुमार हल्दार का जिन्होंने

ने अपने सुकुमार चित्राकण द्वारा अपने लिए कला-जगत में एक विशेष स्थान बना लिया है।

असितकुमार का जन्म बलवन्ता में १० सितंबर १८६० में हुआ था। यह बंगाल के चौबीस-परगने के जगहल नामक स्थान के प्रसिद्ध हल्दारवंश में उत्पन्न हुए हैं। इन के पिता, श्री सुकुमार हल्दार ने 'ए मिड-विक्टोरियन हिंदू' नाम की एक पुस्तक लिखी है, जिस में कलाकार के पितामह श्री राखालदास हल्दार के जीवन पर अच्छा प्रकाश मिलता है। श्री राखालदास हल्दार एक स्वतंत्र आचार-विचार के सुधारवादी हिंदू थे, जो ब्रह्म-समाज के कार्यों में बहुत उत्साह प्रदर्शित करते थे और जिन्होंने एक बार अपने यशोपवीत का भी त्याग कर दिया था। यह इंग्लिस्तान की हवा खाए हुए थे और अपना जीवन सरकारी नौकरी में बिताते हुए भी साहित्य से बहुत प्रेम रखते थे। वह कला-प्रेमी भी थे। परंतु कला के संबंध में उन का मत था कि कला को प्रकृति का अनुकरण करना चाहिए। पूर्वीय कला की कृतियों में पाए जाने वाले शरीर-विन्यास से वह असंतुष्ट रहते और पूर्वीय चित्रों में प्राप्त अलंकार के प्राधान्य के विरोधी थे। मूर्तिकला के विषय में वह यूनान और रोम के आदर्शों के भक्त थे। इस प्रकार के विचार प्रायः आज से दो-तीन पीढ़ी पूर्व के अंग्रेजी शिक्षित हिंदुस्तानियों में साधारण थे। यह बात किंचित् कौतूहल-जनक है कि असितकुमार ने अपने पितामह के कला-संबंधी विचारों का अपनी आलोचनाओं और रचनाओं द्वारा बराबर प्रतिवाद किया है। कलाकार के पिता श्री सुकुमार हल्दार बिहार के एक अवकाश-प्राप्त सरकारी बर्मचारी हैं जो अब राँची में बस गए हैं। अपने पुत्र की कलाभिरुचि को देख कर उन्होंने असितकुमार को सन् १९०५ में कलकत्ता के स्कूल ऑफ आर्ट्स में भरती कराया। अपनी द्रनाथ इस समय अपना कार्य बारम्बर कर चुके थे और सन् १९०५ से १९११ तक इस स्कूल में रह कर असितकुमार ने न केवल अपने समय का छात्र-रूप में सदुपयोग किया बल्कि उस कार्य में अपने गुरु के सहायक हुए जिस ने कि एक प्रकार से हमारे देश में कलाभिरुचि में क्रांति उत्पन्न कर दी। असितकुमार के सहपाठियों में इस काल में श्री नदलाल बोस, श्री समरेन्द्रनाथ गुप्त, श्री क्षितीन्द्रनाथ मजूमदार, श्री शैलेंद्रनाथ दे और श्री वेंकटप्पा थे। इन सभी ने अपनी-अपनी कला के कारण देश में प्रतिष्ठा पाई है। असितकुमार की मूर्तिकला सीखने का भी शौक था और मूर्तिकला में उन्होंने शिक्षा श्री लेओनार्ड जेनिंग्स से ग्रहण की, जो कि उस समय भारतीय सरकार के शिल्पी थे।

जैसा कहा जा चुका है अवनीन्द्रनाथ आदि बंगाली शिल्पियों का आदर्श भारतीय कला का पुनरुद्धार करना था। लार्ड जेटलैंड (जो पहले लार्ड रोनाल्डसे तथा बंगाल के गवर्नर थे) ने लिखा है कि "इन के अस्तित्व के अचतन तथा गहरे स्तर में प्राचीन भारतीय कलाकारों की प्रवृत्तियाँ तथा भावनाएँ प्रकट होने के लिए जोर लगा रही थी।" फिर भी, यह किंचित् आश्चर्य की बात है कि—जैसा इन शिल्पियों ने स्वयं लार्ड जेटलैंड से स्वीकार किया—यह लोग भारतीय कला की परंपरा और शिल्पशास्त्र में अकित नियमादि से अनभिज्ञ थे। परंतु एक बार अपने कार्य में सलग्न हो जाने के अनंतर इन्होंने न केवल संस्कृत ग्रंथों के अध्ययन और मनन द्वारा प्राचीन चित्रकारों की शिल्प-परंपरा का ज्ञान सीखा वरन् प्राचीन चित्रकारों की कृतियों से भी यथा-समय साक्षात् प्राप्त करने का प्रयत्न किया। इसी निमित्त डाक्टर अवनीन्द्रनाथ ठाकुर न प्रथम अवसर से लाभ उठा कर १९०६-१० में अपने शिष्यों को लेडी हेंरिघम की प्रसिद्ध यात्रा में अजंता के भित्तिचित्रों के अध्ययन के लिए और नत्सवधी शिल्पज्ञान प्राप्त करने के लिए भेजा। इन शिष्यों में प्रमुख श्री नदलाल बोस तथा श्री असितकुमार हल्दार थे। यहाँ पर असितकुमार हल्दार ने सर्वप्रथम उन विशाल भित्तिचित्रों का निरीक्षण किया जिन्हें समय तथा मनुष्य के आक्रमणों ने अब भी संपूर्णतया नष्ट नहीं किया था। असितकुमार को अपना काम केवल दो चित्रों की नकल उतारने तक सीमित रहा। यह नव लें आज़ एदन के साउथ वेजिगटन म्यूजियम के भारतीय विभाग में सुरक्षित है। हल्दार ने अपने चित्रों में अजंता का अनुकरण करने का विशेष प्रयत्न नहीं किया है, परंतु अजंता ने उन पर जो प्रभाव डाला वह गहरा था और उन्हें प्राचीन भित्तिचित्रों की शैली के अध्ययन का जो अवसर प्राप्त हुआ वह मूल्यवान् था। तब से इस ज्ञान को विस्तार देने के और भी अवसर उन्हें मिले हैं। सर जान मार्शल ने भारतीय सरकार के पुरातत्व-विभाग की ओर से उन्हें मध्य-भारत की सिरगुजा रियासत में स्थित जोगीमारा गुफाओं के चित्रों की नकल करने का कार्य सौंपा। और १९०७ तथा १९११ में ग्वालियर दरबार के आदेश से उन्होंने न बाग की गुफाओं से भित्तिचित्रों की नकलें तैयार कीं। भित्तिचित्रों के सवध के अपने ज्ञान को और भी पूर्ण करने का असितकुमार हल्दार को तब अवसर मिला जब उन्होंने जयपुर में रह कर वहाँ की आधुनिक चित्रशैली से परिचय प्राप्त किया। उन्होंने भित्तिचित्रों की इटालियन शैली का भी ज्ञान प्राप्त किया है और आज भारतीय चित्रकारों में बहुत कम ऐसे मिलेंगे



जिन का इस विषय का ज्ञान हल्दार जैसा हो ।

शिक्षक के रूप में भी हल्दार को विस्तृत अनुभव प्राप्त है । सन् १९१८ में इन्होंने कलकत्ता के गवर्नमेंट स्कूल आर्ट्स में एक शिक्षक का पद पाया । परन्तु यहाँ पर यह थोड़े ही काल तक रहे, क्योंकि १९१९ में यह श्री रवीन्द्रनाथ ठाकुर की अतर्जातीय सस्था शांतिनिकेतन में कलाभवन के प्रिंसिपल नियुक्त हो गए । यहाँ पर अपने युग के एक महान् व्यक्ति से निकट संपर्क में रहने हुए असितकुमार ने न केवल बहुत कुछ रचनात्मक कार्य किया बरन् अपने उत्साह और सलग्नता द्वारा इन्होंने कई ऐसे शिष्य तैयार किए जो कि इस समय भी भारतीय चित्रकारों के बीच आदरणीय स्थान रखते हैं । कलकत्ता गवर्नमेंट स्कूल आर्ट्स के प्रिंसिपल श्री मुकुलचंद्र दे और वहीं के हेडमास्टर श्री रामेंद्रनाथ चक्रवर्ती दोनों ही हल्दार के शिष्य रह चुके हैं । इन के अतिरिक्त श्री धीरेंद्रकुमार देव वर्मन जिन्होंने लंदन के इडिया हार्ट्स में चित्रण किया, श्रीमती प्रतिमा ठाकुर, श्रीमती सविता ठाकुर, धवई की श्रीमती हथीसिंघ (जो अपनी नृत्यकला के लिए भी विख्यात हैं) आदि के भी हल्दार गुरु रहे हैं । सन् १९२३ में हल्दार ने यूरोप की यात्रा की । इस यात्रा का उद्देश्य प्रसिद्ध यूरोपीय चित्रकारों की कृतियों से परिचय प्राप्त करना था तथा यूरोपीय शिल्पज्ञान की सूक्ष्मताओं का अनुशीलन करना भी था । वहाँ से लौटने पर सन् १९२४ में वह जयपुर के प्रसिद्ध महाराजाज स्कूल आर्ट्स के प्रिंसिपल नियुक्त हो गए और इस पद पर बड़ी योग्यता के साथ काम किया । सन् १९२५ में वह लखनऊ के गवर्नमेंट स्कूल आर्ट्स ऐंड नापट्स के प्रिंसिपल हो गए । तब से वह इसी पद पर काम कर रहे हैं । इन के लखनऊ के शिष्यों में विशेष प्रसिद्ध श्री ए० डी० टामस हैं जिन्होंने ईसाई धार्मिक विषयों पर चित्रण द्वारा अच्छा नाम पाया है और जिन्होंने दिल्ली में वाइसराय के गिरजाघर में चित्रकारी की है । इन के अतिरिक्त सर्वश्री श्रीराम व्यास, राधेश्याम तथा पी० एन्० जिज्जा हैं जो सभी होनहार चित्रकार हैं ।

लखनऊ स्कूल की चित्रकला शैली की दृष्टि से बंगाली शैली की एक प्रशाखा माना है । यहाँ के चित्रकारों ने, जैसा स्वाभाविक था, विशेष कर हल्दार से ही प्रेरणा प्राप्त की है । साहित्य में जो अंतर महकाव्य और गीति-काव्य में है वही चित्रकला के क्षेत्र में नदलाल बोस और हल्दार की कृतियों में समझना चाहिए । मिस्टर जेम्स कजिन्स ने ठीक ही लिखा है कि “श्री हल्दार बंगाल शैली के चित्रकारों में ‘रंगों के कवि हैं’ ।” उन के चित्रों

में हम उन के काव्यमय चिंतन के साथ ही रहस्यवाद का पुट भी पाते हैं। रेखाओं द्वारा उन में मृदुल कल्पनाओं को साकार करने की क्षमता है। आधुनिक भारतीय चित्रकारों में बहुत कम ऐसे होंगे जिन्हें रेखाओं के अंकन में वह पटुता प्राप्त है जो कि हल्दार की है। मैं श्री अब्दुल रहमान चुगताई की भावपूर्ण तथा कोमल रेखाकृतियों को भूल नहीं रहा हूँ। परन्तु वही प्रभाव जो कि चुगताई महोदय अनेक सूक्ष्म रेखाओं को खींच कर उत्पन्न करते हैं, हल्दार रेखाओं के मिनटव्यय द्वारा ही उत्पन्न कर लेते हैं। फिर निश्चय ही इन के चित्रों में सजीवता अपेक्षाकृत अधिक होती है।

सन् १९२३ में श्री जेम्स कजिन्स तथा अब्दुलकुमार गागुली ने हल्दार की कला पर एक पुस्तक प्रकाशित की थी जो कि बलकृष्ण के 'रूपम्' कार्यालय से निकली थी। इस पुस्तक में हल्दार की उस समय तक की कृतियों का अच्छा मनन किया गया है और पुस्तक में हल्दार के प्रसिद्ध चित्रों का भी समावेश किया गया है। इन चित्रों की सहायता से हम कलाकार के विस्तृत वस्तुचयन का अनुमान कर सकते हैं। हमारे इतिहास, पुराण तथा काव्य-ग्रंथों के कथानकों को ही रेखाओं और रंगों द्वारा साकार नहीं किया गया है, बरन् तिली ने अपनी कवि-कल्पना द्वारा अनेक चित्रों का सृजन भी किया है। चित्रकार की कृतियाँ अधिकांश भावों के चित्रण में विशेषता रखती हैं। उनमें रहस्यवाद का पुट रहता है यह कहना अनुचित न होगा। फिर भी विषयों की प्रचुर विभिन्नता है। कुछ ऐसे चित्र हैं जो हमारी प्राचीन कथाओं की स्मृतियाँ जागृत करते हैं। 'रामायण' से 'अशोकवन में सीता' और 'राम-गुहक मिलन' के विषय लिए गए हैं। इनमें से पहले चित्र ने तो भगिनी निवेदिता पर बड़ा प्रभाव डाला था। रंगों की अद्भुत योजना है। दूसरा चित्र बहुत विस्तृत चित्रपट पर तैयार किया गया है और भित्तिचित्र का आभास देता है। मूर्तियों के आकार-प्रकार और व्यवधान अजता के चित्रों की सुधि दिलाते हैं। कृष्ण की कथा से लिए गए दो सुंदर विषय चित्रित हुए हैं। 'यशोदा और बालकृष्ण' कलाकार की आर-भिक रचना होते हुए भी बड़ी मार्मिक है। यह चित्र प्रसिद्ध कलामंज डाक्टर आनंद-कुमार स्वामी के संग्रह में है। दूसरा चित्र 'रासलीला' शीर्षक है। अत्यंत मनोमोहक है। डाक्टर कजिन्स ने इस की मुक्तकठ से प्रशंसा की है। वह लिखते हैं कि "इस चित्र की प्रत्येक आकृति की प्रत्येक रेखा में गूढ़ आनंद का भाव है—एक सहज, पवित्र उल्लास है, जो सत्य और सौंदर्य के नियमों से पोषित है।" हल्दार ने अपने 'श्लेषालिया' नामक काव्य-

सग्रह में एक जगह लिखा है, "तुम्हारे नृत्य की भंगिमा में ताल और लय साकार हो गए हैं, और सारी सृष्टि जीवन से प्रकपित हो कर संगीत में प्रस्फुटित हो गई है।" कुछ ऐसे ही भाव इस चित्र के देखने वाले के मन में भी उठते हैं। 'मूल्यवान् भेंट' शीर्षक चित्र में बुद्ध-देव के जीवन से लिया गया एक आख्यान है। एक भिक्षारिणी अपना एक मात्र परिधान भगवान् की भेंट कर के झाड़ियों की ओट में अपनी नम्रता छिपाती है। 'अज्ञात यात्रापथ' में नवीन विवाहित जीवन की कल्पना की गई है। युगल एक नाथ में एक दूसरे से मिल कर बैठे दिखाए गए हैं। पुरुष अपनी बशी बजा रहा है और उस की सगिनी उस बशी की स्वर-लहरी पर मुग्ध है। नौका अज्ञात दिशा की ओर बह रही है। 'वर्षा का दिन' हृदय में कर्णापूर्ण वेदना उपजाने वाला चित्र है। एक गृह-विहीन, जर्जर वस्त्र धारण किए हुए, असहाय स्त्री, मूसलाधार वर्षा में भीग रही है। अपने नन्हें बालक को छाती से लगाए हुए है, और इस प्रकार उसे ठंड से बचाती हुई स्वयं भी सात्वना प्राप्त कर रही है। 'जल-प्रपात' और 'रहस्यमयी प्रकृति' शीर्षक चित्रों द्वारा कलाकार ने यह बोध उत्पन्न कराने का प्रयत्न किया है कि प्रकृति और मनुष्य के बीच एक मौन सहानुभूति रहती है। 'तूफान की देवी' चित्राकण की दृष्टि से बड़ी प्रभावशाली कृति है। एक श्यामवर्ण तटणी बड़ी तेजी से नौका चला रही है। उस के काले लवे घने केंद्र हवा में उड़ते हुए काले बादलों का आभास देते हैं। चित्र की रंग-व्यवस्था भी वर्षा के आगमन की सूचक है। इन चित्रों के अतिरिक्त इस सग्रह में कई सुंदर पेंसिल से बने रेखाचित्र भी हैं। इस चित्रसमूह को देख कर विचार उठना स्वाभाविक है कि कलाकार ने भावों के चित्रण पर विशेष ध्यान दिया है। और इस में उसे सफलता भी प्राप्त हुई है।

हल्दार ने अपनी विशेष प्रतिभा के अनुकूल अपना चित्रण-कार्य जारी रक्खा है। साथ ही शिल्पज्ञान की दृष्टि से और वस्तु-योजना की दृष्टि से भी उन्होंने ने नए-नए क्षेत्रों में भी प्रयास किया है। इसी प्रसंग में हम उन के उन चित्रों के नाम ले सकते हैं जो उन्होंने ईरान के प्रसिद्ध सूफी कवि उमर खय्याम की ह्वाइयों के भावों के चित्रण में बनाए हैं। हल्दार ने ईरानी चित्रकारों की शैली का गूढ़ अध्ययन और अभ्यास करने के अनंतर उमर खय्याम के अनेक पद्यों को चित्रित किया है। यह चित्र मदरास के श्री रामस्वामी मुदालियर के चित्र-सग्रह को सुशोभित करते हैं। यह सुदर् ढंग से इंडियन प्रेस, इलाहाबाद द्वारा प्रकाशित भी हो चुके हैं। इस सग्रह की भूमिका में प्रसिद्ध कलाविद् स्वर्गीय

ई० वी० ह्वेल महोदय न लिखा ह कि इन खाइयो पर अनक बार चित्र बनाए गए ह—  
हिंदुस्तान म और यूरोप म भी। परंतु किन्ही चित्रो न कविता के मधुल भावो को इतन सहज  
और स्पष्ट ढंग से नही ग्रहण किया ह। शिल्प शली के विषय म मुगल दरबार के चित्र  
कारो की श्रेष्ठतम परंपरा का अनुसरण करते हुए भी इन चित्रो मे शीघ्रत हल्दार न प्रत्येक  
विषय पर अपनी रचनात्मक कल्पना और सौन्दर्य की अनुभूति द्वारा अपनी विशय छाप लगा  
दी ह।

हल्दार न इधर हाठ म बछ एस चित्र बनाए ह जो शली की दृष्टि से बिल्कुल नए  
ह। य चित्र आन्वीक्षिक तथा लाक्षणिक ह। इन चित्रो की एक विशेषता यह ह कि इन  
म चित्रकार न किसी विषय विषय के चित्रण का प्रयास नही किया ह। यह चित्र डिजाइन  
या विन्यास मात्र प्रनीत होते ह। फिर भी इन म रेखाओ की सजीवता रंग भरन का सौष्ठव  
प्रत्यक्ष ह। इन का नामवरण चित्रकार न नही किया ह। यह दशक अपनी चाह के अनकूल  
कर सकते हैं।

हल्दार के नए चित्रो का एक और वग भी उल्लेखनीय ह। चित्रकार न इस बात  
की कल्पना की ह कि एक मछली एक भक्त एक मधुमक्खी एक पक्षी और एक पशु की  
दृष्टि म इस संसार की स्मरेखा कसी जान पडती ह और इस कल्पना के आधार पर इन  
प्रत्येक जीवा का दृष्टिकोण लते हुए एक एक चित्र अंकित किया ह। इन चित्रो म भी विषय  
चित्रण अथवा भाव प्रदान की अपेक्षा विन्यास पर अधिक ध्यान दिया गया ह।

हल्दार निरंतर नई-नई रचना प्रणाली का आश्रय लते रह ह। बंगाल के चित्र  
कारो म वह इन गिन लोगो म ह जिन्हो न सब से पहल छोट चित्रपटो तक अपन का सामित  
न रख कर बड़ और विस्तृत चित्रपटो के चित्रण की ओर ध्यान दिया था और इस प्रकार  
अपन चित्रो म कउ-कछ भित्तिचित्रो का प्रभाव ला सके थ। राम-महक मिलन जिस की  
चर्चा हो चुकी ह इसी प्रकार का चित्र ह और विशय रूप से उल्लेख्य ह। इधर हाठ म  
इन्हो न लकड़ी की भूमि पर कछ अत्यंत सुंदर लाक्षाचित्र तयार किए ह। यह शली उन की  
अपनी ह। उन का यह प्रयोग बहुत रुचिकर हुआ ह और अब और लोग भी लाक्षाचित्र  
बनान लग ह विशय कर लखनऊ स्कूल ऑफ आर्ट्स के उन के ही शिष्य। रवीन्द्रनाथ ठाकुर  
जो चित्रकार से बहुत वर्षा से परिचित हैं और जिन के आश्रय म चित्रकार काम कर चुके  
ह इस गली से बहुत सन्तुष्ट हुए ह। हल्दार के कुछ लाक्षणिक लाक्षाचित्रो को देख कर

उन्हो ने लिखा था कि “तुम्हारे लाक्षाचित्र बहुत भले लगते हैं। अनभ्यस्त नेत्रों को वह किंचित् विभ्रात करें। उन की रेखाओं में जो सजीवता और सौष्ठव है उस का अनुभव करने के लिए बोध और जानकारी की आवश्यकता है।” हल्दार के लाक्षाचित्रों में कदाचित् सब से सफल चित्र ‘निर्माता अकबर’ का है। इस में हम अकबर को एक किले के निर्माण का निरीक्षण करते हुए देखते हैं। एक ओर अकबर और उस के भृत्य के चित्रण में वह सूक्ष्मता दिखाई गई है जो पुराने उस्तादों का स्मरण करा देती है, दूसरी तरफ किले का पत्थर चुनने वाले मजदूरों के चित्रण में अद्भुत सादगी है। और इन दो विभिन्न वानों का चित्र में सुंदर संतुलन हुआ है। यह चित्रपट बड़ा है और न केवल हिंदुस्तान की कई प्रदर्शिनियों में वरन् लंदन में भी प्रदर्शित हो चुका है और कलाविदों द्वारा प्रशंसित हो चुका है। हल्दार के बड़े लाक्षाचित्रों में दो अन्य चित्रों का वर्णन भी होता उचित है। एक का शीपक तो ‘उपहार’ है। इस में एक स्त्री पुष्पों की माला श्रीकृष्ण के सम्मुख भेंट करती हुई दिखाई गई। बशी फूँकते हुए स्वर्णिम तेजोमंडल वाले श्यामवर्ण बालक कृष्ण का चित्र बड़ा ही रमणीय है। उस में एक विचित्र स्फूर्ति और आध्यात्मिक भाव का सम्मिश्रण है। और यह प्रभाव कलाकार इतनी थोड़ी रेखाओं द्वारा प्रस्तुत कर सका है कि उस की प्रतिभा को कोई स्वीकार किए बिना नहीं रह सकता। ‘विश्वमातृका’ चित्र में विश्व की पोषिका जननी विश्वरूपी बालक को अपनी गोद में लिए दिखाई गई है। जननी की मूर्ति चतुर्भुजी है। अपने इस लालात्मिक चित्र में हल्दार ने प्राचीन भारतीय कल्पना का सुंदर रीति से समावेश किया है। रजत तेजोमंडल वाली इस प्रतिमा में अद्भुत शांति दिखाई देती है। हल्दार ने कई छोटे लाक्षाचित्र भी बनाए हैं। इन का एक सुंदर वर्ग वह है जिस में जल-प्रपात, वन, अग्नि और वायु की अत्माओं का चित्रण किया गया है। बलाकार ने इन चित्रों को भी लकड़ी पर चित्रित किया है और अपनी स्वतंत्र रेखाएँ न खींच कर लकड़ी में पाई जाने वाली रेखाओं का अनुगमन करते हुए अत्यंत सुंदर चित्र उपस्थित किए हैं। एक प्रकार से वह प्राकृतिक विन्यास में सहायक मात्र हुए हैं।

ऊपर बताया गए वह तथा और भी अनेक चित्र अब इलाहाबाद म्यूनिसिपल अजायबघर में स्थायी रूप से प्रतिष्ठित हुए हैं। यहाँ पर हल्दार के नाम पर एक कमरा ही अलग कर दिया गया है जिस का उद्घाटन पिछली फरवरी में कलाविद् श्री राय राजेश्वर वली के हाथों से हुआ है। इस कमरे में प्रवेश करते हुए हम दाहिने हाथ ऊपर ‘राम-गृहक मिलन’

का बड़ा चित्र देखेंगे। यह भित्तिचित्र का प्रभाव डालता है इस का वर्णन हो चुका है। उस के नीचे 'पद् भूतु' शीर्षक एक बड़ा चित्र है। बड़ी कोमल रेखाओं द्वारा चित्रकार ने कृष्ण को नतन करने की मुद्रा में दिखाया है और उन के साथ नृत्य करने वाली छ गोपिया ही छ भूतुए हैं। इस के सामने की दीवार पर वृद्ध सम्राट् अशोक के भिक्षुओं को आमलक भेंट करने का विषय केवल रेखाओं द्वारा चित्रित हुआ है। चित्रपट 'राम-गुह्व' मिलन' के इतना ही बड़ा है। परन्तु इस में रंगों का आयोजन नहीं। पश्चिम की दीवार पर 'निर्माता अकबर' का चित्र है, जिस का भी वर्णन हो चुका है। एक दूसरा चित्र इसी की बराबरी में चैतन्य महाप्रभु के जीवन की एक घटना का चित्रण करता है जिस में कि कुछ डाकुओं ने उन पर आक्रमण कर के उन्हें आहत किया था परन्तु महाप्रभु के मुख पर इस अवस्था में भी दयाभाव देख कर स्तब्ध रह गए थे। 'विश्वमल्लिका' और 'उपहार' शीर्षक लाक्षा-चित्र पूर्व की दीवार में लगे हुए हैं। इस हाल में छोटे चित्र भी अनेक हैं जिन में मुरयतया वह है जो कलाकार की 'खेयालिया' शीर्षक कविता सग्रह को चित्रित करते हैं। इस चित्र-सग्रह को इलाहाबाद के रौरिक सेंटर आर्न्ड एंड कल्चर ने प्रकाशित भी किया है। 'खेयालिया'-संबंधी चित्रों के साथ-साथ हमें हल्दार की सुंदर पक्की बँगला लिखावट का परिचय भी मिलता है।

'खेयालिया' की चर्चा इस बात की मुधि दिलाती है कि हल्दार न केवल चित्रकार हैं बरन् स्वयं एक सफल कवि भी हैं। रवीन्द्रनाथ ने इन्हे अपने कवित्वपूर्ण दम में लिखा था —“तुम केवल चित्रकार नहीं, कवि भी हो। इसी लिए तो तुम्हारी तूलिका से धी धाराए प्रस्फुटित होती है। और इसी कारण जब एक कवि को चित्रों की आवश्यकता होती है तो वह तुम्हारी अपेक्षा करता है।” हल्दार की कविताएँ रवीन्द्रनाथ से प्रेरणा पाती हुई भी मौलिक हैं। उन में माधुर्य है और रहस्यवाद है। चित्र-जगत में हल्दार की विशद प्रतिभा का अनुमान लगाने में हमें उन की कविताओं से पर्याप्त सहायता मिलती है।

चौदह वर्ष की अवस्था से ही हल्दार बँगला की कविताएँ रचते रहे हैं। समय पा कर उन के उद्गार और परिपक्व हुए हैं। 'खेयालिया' में संगृहीत कविताओं के अतिरिक्त भी उन्हो ने कविताएँ रची हैं जिन में से कुछ बँगला पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित हो चुकी हैं। 'खेयालिया' के कुछ गीतों का अनुवाद अंग्रेजी में भी प्रकाशित हो चुका है।

हल्दार की साहित्यिक कृतिया कविताओं तक सीमित नहीं हैं। वह बँगला पत्र-

पत्रिकाओं में कला-विषयक लेख बहुधा लिखते रहते हैं। सन् १९०६ में उन्होने अजता की कला पर 'भारती' पत्रिका में अपना पहला लेख लिखा था। तब से अब तक वह पचासो लेख लिख चुके हैं और हाल में एक विस्तृत पुस्तक भी उन्होने बँगला में लिखी है, जिस में कि पूर्वी और पश्चात्य कला पर धारावाहिक रूप से समीक्षाएँ प्रस्तुत की गई हैं। यह पुस्तक अनेक चित्रों से सुसज्जित होगी और इस के प्रकाशन की योजना कलकत्ता विश्व-विद्यालय कर रहा है। 'भारती' के अतिरिक्त हल्दार ने 'प्रवासी', 'भारतवर्ष', 'उत्तरा', 'परिचारिका', 'रोचना', 'चदा', आदि प्रतिष्ठित बँगला पत्रिकाओं में लेख छपाए हैं। अंग्रेजी में भी उन्होने कई निबंध प्रकाशित कराए हैं जिन में से कुछ विदेशी पत्रों में भी सम्मान पा चुके हैं। सन् १९३५ में कलकत्ता विश्वविद्यालय की तरफ से यह 'अधरचक्र मुकर्जी' के नाम पर दिए जाने वाले व्याख्यानो के सिलसिले में व्याख्यान देने के लिए आमंत्रित हुए थे और "भारतवर्ष के कला-कौशल" पर उन्होने व्याख्यान दिए थे जो कि बाद में 'कलकत्ता रिव्यू' में प्रकाशित हुए थे। इसी वर्ष इन के अंग्रेजी निबंधों का एक संग्रह 'आर्ट एंड ट्रेडिशन' ('कला और परंपरा') शीर्षक आगरे से प्रकाशित हुआ है। हल्दार ने बालकों के लिए भी कुछ सचित्र पुस्तकें तैयार की हैं जिन में कि सम्यक्ताक्षरों का उपयोग नहीं होने पाया है। यों बालकों की रुचि के लिए इन्होंने बहुत से चित्र बनाए हैं जिन में से कुछ इलाहाबाद अजायबघर के संग्रह में सुरक्षित हैं।

सब से बड़ी बात यह है कि हल्दार अपने को निरंतर कला का विद्यार्थी मात्र जानते रहे हैं। एक बार उन्होने इस लेखक को लिखा था—“मैं आजन्म विद्यार्थी रहने में विश्वास रखता हूँ। यदि मैं कला की कुछ भी सेवा करने में सफल हुआ हूँ तो इस का एक मात्र कारण यह है कि मैंने इस मंत्र को ग्रहण किया है। और जब कभी मुझे कुछ नई बात सीखने का अवसर मिला है तो उसे यथाशक्त्य ग्रहण किया है।”

जिस निष्ठा के साथ हल्दार अपने कला के धर्म को संभालते हैं, और कला के महान् उद्देश्य के सबंध में जो उन की धारणा है उस का पता हमें कलाकार के एक लेख से मिल जायगा जो उन्होने डाक्टर कजिन्स के पास अपने चित्र 'शिल्पीर मोहभग' ('शिल्पी का मोहभग') की व्याख्या करते हुए भेजा था। इस चित्र का विषय यह है कि एक मूर्तिकार एक मूर्ति निर्माण कर रहा है और उस का कार्य प्रायः समाप्त हो रहा है। ठीक जब काम समाप्त होने के निकट है तो वह इस बात का अनुभव करता है कि वह सत्य और सौंदर्य

के आदर्श को मूर्तिमान करने के बजाय अपनी ही वासना को साकार कर सका है। अतएव वह क्षुब्ध हो कर तैयार मूर्ति को नष्ट कर देता है। हल्दार ने लिखा था—“कलाकार का उद्देश्य रूप का प्रस्तुत करना मात्र नहीं है। उस का उद्देश्य इस से ऊँचा है, अर्थात् चिर सत्य और सौंदर्य को अपनी रचनाओं के माध्यम द्वारा प्रकट करना। यदि उस की रचना सत्य और सौंदर्य के आदर्श को स्पष्ट करने में सफल नहीं होती तो वह उस के लिए असह्य हो जाती है। वास्तविक और आदर्श उस के अस्तित्व में अभिन्न हैं। जब यह भिन्नता धारण करते हैं तो उस के लिए कोई आनंद नहीं रह जाता। जब कि महादेव अपनी सृष्टि में सत्य के साथ असत्य का मिश्रण देखते हैं तो असत्य के विनाश के लिए रूद्र रूप धारण कर लेते हैं।”

कला के प्रति ऐसी उच्च भावना रखते हुए हल्दार महोदय अपने रचनात्मक कार्य में अधिकाधिक सफल होंगे यह आशा रखना व्यर्थ न होगा।





## स्फुट प्रसंग

### १-एक ऐतिहासिक भ्रम-संशोधन

भारतीय इतिहास के मुसल्मान-काल के इतिहास का मुख्य साधन फारसी में लिखी गई तवारीखें हैं। अंग्रेजी में प्रायः इन सब के सुसंपादित अच्छे अनुवाद भी प्रकाशित हो चुके हैं, पर राष्ट्रभाषा हिंदी में इन के अनुवाद का अभाव बना हुआ है। इन्हीं प्रयो के आधार पर ७० वर्ष हुए आठ जिल्दों में एक बड़ा ग्रंथ अंग्रेजी भाषा में प्रकाशित हुआ था, जिस का नाम 'दि हिस्टरी आव् इंडिया एज टोल्ड बाई इटस् ओन हिस्टोरियन्स' है। इस में मुसल्मानों के भारत में आगमन से मुगल-साम्राज्य के अंत तक का इतिहास उक्त फारसी तवारीखों से लंबे-लंबे उद्धरण ले कर पूरा किया गया है। इस की उपादेयता इतनी है कि आज भी मुसल्मान काल के इतिहास-प्रेमी के लिए इस का पठन आवश्यक है और साथ ही यह अत्यंत मान्य ग्रंथ भी है। ऐसे ही ग्रंथ की एक ऐतिहासिक भूल हाल में छपे हुए वैसे ही बृहत्काय, उपादेय तथा मान्य ग्रंथ 'दि केम्ब्रिज हिस्टरी आव् इंडिया' में ज्यों की त्यों मौजूद है। इस से यह तात्पर्य न समझ लिया जाय कि इस ग्रंथ में यही एक भूल है या इस से इस ग्रंथ की महत्ता में कुछ कमी होती है। अस्तु, यह देख कर कि यह अशुद्धि इतनी प्राचीन हो जाने पर भी प्रचलित है, यह संशोधन लिखना मुझे उचित ज्ञात हुआ। यह अशुद्धि फारसी लिपि की शुद्ध न पढ़ने के कारण ही हुई थी। अब संक्षेप में ऐतिहासिक घटना का उल्लेख कर के शका-समाधान का प्रयत्न किया जायगा।

जौनपुर की शर्की सल्तनत की स्थापना सन् १३१४ ई० में हुई थी और सन् १४७६ ई० के लगभग दिल्ली के सुल्तान बहलोल लोदी ने अंतिम शर्की सुल्तान हुसैनशाह को परास्त कर उस पर अधिकार कर लिया था। उस ने अपने बड़े पुत्र बरकशहाह को वहां का प्राताध्यक्ष नियत किया। सन् १४८६ ई० में बहलोल लोदी की मृत्यु पर उस का द्वितीय

पुत्र सिकंदर लोदी दिल्ली के तहत पर बैठा, और उस ने अपने बड़े भाई बर्बकशाह पर चढ़ाई की। उसे परास्त कर अपनी ओर से उसे पुनः वहाँ का प्राताध्यक्ष नियत कर दिया, परंतु वह उस प्रात के उपद्रवियों की शोत न रहें सका। इस कारण सिकंदर लोदी ने उसे कैद कर लिया और दो बार विद्रोहियों को दमन करने के लिए जौनपुर पर चढ़ाई की थी। “जौनपुर से समाचार आया कि उक्त प्रात के जमींदारों ने बछगोटियों से मिल कर एक लाख पैदल तथा सवार सेना एकत्र कर ली और जौनपुर के सूबेदार मुबारक खा से शासन छीन कर उस के भाई चोर खा को मार डाला है। मुबारक खा कुंसी पाट से गंगा पार करने पर मुल्ला खा के हाथ पड़ गया, जिस पर पना के राजा रायभद ने उसे पकड़ लिया और कैद कर ले गया। सुल्तान सिकंदर उस ओर चला

रायभद ने सुल्तान की अग्रसन्नता के भय से मुबारक खा को विदा कर दिया। पर वह कतिब की ओर बढ़ा, जो पना के अंतर्गत है। यहां का राजा रायभद मिलने के लिए बाहर आया और उस ने अधीनता स्वीकार कर ली, जिस पर सुल्तान ने उसे कतिब में बहाल रक्खा और आरेख तथा बयाक की ओर चला। इसी समय रायभद अपने शकापूर्ण स्वभाव के कारण पदाव तथा अपना कुल सामान आदि छोड़ कर भाग गया। वर्षा व्यतीत होने पर सन् १०० हि० में सुल्तान पना की ओर राजा भद को दंड के देने के लिए चला पर रेवान घाटी पहुँचने पर इस का सामना उस के पुत्र बीरसिंह देव से हो गया, जो लड़ने को उद्यत हो गया। परास्त होने पर पना की ओर भागा, जिस का पीछा इस्लाम की सेना ने किया। सुल्तान के पना पहुँचने पर राजा भद सरगुजा की ओर भागा पर रास्ते में मर गया। तब सुल्तान सिकंदर पना के अंतर्गत फर्रूद पहुँचा पर कमी के कारण उसे जौनपुर लौट आना पड़ा। इस के सिवा इस के प्रायः सब घोड़े मर गए। राजा भद के एक पुत्र लक्ष्मीचंद तथा अन्य जमींदारों ने सुल्तान हुसैन को लिखा कि सिकंदर के पास एक भी घोड़ा नहीं है सब नष्ट हो गए हैं। इस पर हुसैन ने भारी सेना तथा सौ हाथी के साथ विहार से सिकंदर को परास्त करने को कूच किया। सिकंदर कतिब उत्तार से गंगा पार कर पहले चुनार और तब बनारस गया। यहां से उस ने खानखाना को राजा भद के पुत्र शालवाहन के पास भेजा कि उसे समझा कर अपने साथ लावे। सुल्तान सिकंदर ने भी शालवाहन की सहामता से, जो ठीक अवसर पर आ गया था, युद्ध आरंभ

कर दिया।<sup>१</sup>

इस के अनंतर सिकंदर न हुसैनशाह को परास्त कर बिहार पर अधिकार कर लिया और बगाल के सुल्तान से संधि हो गई। तब सिकंदर न भट्टा के राजा पर भारा सेना भजी और आप भी पीछ-पीछ चला। इस के पहल सुल्तान न राजा की पुत्री मांगी थी पर उस न अस्वीकार कर दिया था जिस पुरानी घटना का बदला लन के लिए अब उस के राज्य पर चढ़ाई की गई और कूल सती का निशान तक नष्ट कर दिया गया। इस के बड़ बड़ वीरा न बाधू दुग पर साहस दिखलाया जो उस प्रात का दृढवम दुग ह।<sup>२</sup>


केम्ब्रिज हिस्टी आव इंडिया म भाग ३ पृ० २७३-४ पर यही घटना ठीक इसी प्रकार दुहराई गई है पर इस म कुछ नाम कुछ हर फर के साथ आए ह जसे इस ग्रंथ के फाफामऊ के राजा भील फारसा तवारीखो के भट्टा या पन्ना के राजा रायभिद ह। अब प्रश्न यह उठता ह कि सिकंदर शाह से युद्ध करन वाला तथा उसे सहायता देन वाला यह राजा कौन ह और कहा का राजा ह? यह अब तक हल नहीं हो सका है। इस म भ्रमोत्पादक मुख्य शब्द भट्टा ह जिस के विषय म कई पाश्चात्य विद्वानो न बुद्धि लडाई है पर अंत में वे कहते ह कि ठीक पढन के लिए यह अत्यंत कठिन नाम है और किसी भी मूल ललक न इसे शुद्ध रूप म नहीं दिया ह। पाठांतर पटना पन्ना और ठट्टा मिलते ह। अनरल ब्रिग्ज (जि० १ पृ० ५७३) न पन्ना का राजा शालिवाहन लिखा है और डा० डान न पृ० ५६ पर शालिवाहन और पन्ना दिया है। इस प्रात का नाम वास्तव म भट्टा या भट्टघोडा या केवल घोडा है जैसा कि आईन-अकबरी में परगनो के बिना ठीक विवरण के दिया हुआ ह। यहा बाधू दुग के उल्लेख से जो अब बदरीगढ के नाम से अधिक ज्ञात है कुछ भी सहाय नहीं रह जाता कि किस प्रात से मतलब है पर अन्य उद्धरणो म जसा दूसरे स्थानो पर लिखा गया है प्राय इसी कठिनाई म हम लोग पड़ है।<sup>३</sup>

इलियट की हिस्टी के भाग ४ पृ० ४७८ पर लिखा है कि जब शरशाह न कार्लिजर म प्राण खोया तब उस का सत्र से छोटा पुत्र रेवान्त मन्ती म था जो भट्टा प्रात म है।

<sup>१</sup> इलियट-डाउसन 'हिस्टी आव इंडिया', भा० ५, पृ० ६२-५

<sup>२</sup> वही, पृ० ४६२-३

<sup>३</sup> वही, पृ० ६३

यही से बुलाए जाने पर यह इस्लाम शाह के नाम से दिल्ली का मुल्तान हुआ था। इस से इतना ज्ञात हो जाता है कि भट्टा मे रेवान बस्ती है और वह कालिबर के पास है। उर्दू में भट्टा इस प्रकार लिखा जाता है  जिसे केवल इसी रूप में अनेक प्रकार से पढ़ सकते हैं। यदि इस पर बिंदी बदलते चले तो दस-बीस प्रकार से और भी पढ़ सकते हैं। यदि बिंदी, हे का चिह्न, और टे का 'तों' चिह्न न हो तो पन्ना, पट्टा आदि भी पढ़ लीजिए। फारसी की प्राचीन हस्तलिखित प्रतियों को उठा देखिए, जेर, जवर, पेश देना दूर, बिंदी तक पूरी नहीं रहती। 'गाफ' के दो भरकड़ भी न रहेंगे केवल काफ का एक ही दिया रहेगा, आप उसे 'क' पढ़ें या 'ग' पढ़ें, लेखक की बला से। ऐसी हालत में भ्रम हो जाना आश्चर्य नहीं है।

बाँधू या बाधव (بادهو) तथा रीवा या रेवान (ریوان) उर्दू में एक-सा, नुस्ता आदि सहित लिखा जायगा। बाधवगढ़ तथा रीवा और इन के सिवा अन्य स्थान सरगुजा तथा फफूद भी उसी प्रात में हैं, जो बघेलखंड कहलाता है और यही प्राचीन भट्टा है। यह ध्यान रखना चाहिए कि झूसी तक यमुना और उस के बाद गंगा के दक्षिण नर्मदा नदी तक और शबल नदी के पूर्व उड़ीसा तक जो पार्वत्य प्रात है उस का पश्चिमी भाग बूधेलखंड तथा पूर्वीय भाग बघेलखंड कहलाता था और है। बघेलखंड को मीटा या भट्टा प्राचीन काल से कहते आए हैं। ऊपर लिखा गया है कि मुबारक खा को झूसी के पास गंगा पार करने पर राजा भिद ने कैद किया था। रायभिद को कतित का राजा कह कर लिखा है क्योंकि यह भट्टा के अतर्गत है। कतित वास्तव में बघेलखंड के अतर्गत था और है। पहले बघेलखंड की राजधानी बाधवगढ़ थी पर अब रीवा है। इस प्रकार यह निश्चय हो गया कि पूर्वोक्त उद्धरणों का भट्टा प्रात वास्तव में बघेलखंड है, जिस के अतर्गत उक्त सभी स्थान स्थित हैं। महा तक लिख जाने पर अब यही निश्चित करना रह जाता है कि भट्टा प्रात के राजवंश में इन नामों के राजाओं का ठीक-ठीक पता मिलता है या नहीं तथा उन से दिल्ली के मुल्तानों से उस समय किस प्रकार का संबंध था।

'मआसिरुल उमरा'<sup>१</sup> नामक प्रसिद्ध फारसी इतिहास-ग्रंथ में राजा रामचंद्र बघेला की जीवनी दी हुई है, जिस में उस के पौत्र के पौत्र अमरसिंह तक का हाल दिया है। इस

<sup>१</sup> हिंदी संस्करण, पृ० ३३०-४ (नागरी प्रचारिणी सभा, काशी)

ग्रंथ में बाधवगढ़ पर अकबर के सेनापति राय रायान पत्र दास की चढ़ाई तथा उस के उजाड़ होने पर रीवा के राजधानी होने का भी विवरण है।<sup>१</sup> रामचंद्र अकबर का समकालीन था। उक्त रामचंद्र के पिता वीरभानु का उल्लेख जौहर आप्तावची तथा गुलबदन बेगम ने किया है, जिस ने हुमायूँ की सहायता की थी।<sup>२</sup> इन के सिवा रायभद्र तथा उन के तीन पुत्रो वीरसिंह, शालिवाहन तथा लक्ष्मीचंद का उल्लेख हो चुका है, जो सिकंदर लोदी तथा बाबर के समकालीन थे। फारसी की तवारीखों में दिए हुए उक्त नामों को भट्टा-नरेशो की राज-वंशावली से मिलान कर अब देखना चाहिए कि ये नाम उम में है तो किस क्रम से है।

रीवा-नरेश महाराज रघुराजसिंह बघेला ने अपने ग्रंथ 'आनदाबुनिधि' में अपनी वंशावली इस प्रकार दी है—

सिंहदेव, भैरोदेव, नरहरि, भयदेव

त्यौं शालिवाहन, वीरसिंह देव जानिए।

वीरभानु, रामसिंह, वीरभद्र, विक्रमजू,

अमर, अनूप, भावसिंह को बखानिए॥

'मआसिह्लुउमरा' के भट्टा-नरेशगण रामचंद्र (रामसिंह) बघेला, वीरभद्र, विक्रमाजीत, अमरसिंह तथा अनूपसिंह इस में ठीक क्रम से मिल गए। उक्त ग्रंथ में विक्रमाजीत के भाई दुर्गोचन के भी बादशाह की ओर से बलात् गद्दी पर बंठाए जाने तथा दो वर्ष तक राज्य कर के मर जाने का उल्लेख है। वंशावली में रामसिंह के पिता वीरभानु का नाम दिया है और वीरभानु तथा भयदेव के बीच वीरसिंह देव और शालिवाहन का नाम है, जो ऊपर

<sup>१</sup> 'हिंदी मआसिह्लु उमरा', पृ० ३८०

<sup>२</sup> बड़ी बादशाही जैसे सलिल प्रलैं को बढै,

राना राव उमराव सब को निपात भो।

बेगम बिचारी बही कतहुं न थाह लगी

बांधीगढ़ गाढो गुद ताको पक्षपात भो॥

शेरशाह सलिल प्रलैं को बढ्यो 'अजवेस'

बूडत हुमायूँ के बडोई उत्पात भो।

बलहीन बालक अकबर बचाइवे को

वीर भानु भूपति अछेबट को पात भो॥

भयद देव के पुत्र बतलाए गए हैं। ये दोनों क्रमशः राजा हुए थे इस लिए दोनों के नाम राजवशावली में दिए गए हैं। भयद शब्द उर्दू अक्षरों में  $\text{بہادر}$  लिखा जाता है, जिसे सहज ही भेद या भिद पढ़ सकते हैं पर 'कैम्ब्रिज हिस्ट्री' में वह किस प्रकार भील हो गया, यह नहीं कहा जा सकता।

इस प्रकार राजा भयद देव से लेकर अनूपसिंह तक आठ पीढ़ी नामों का मिलान ठीक बैठ जाने पर यह निश्चय हो गया कि लोदी वंश की सहायता करने तथा उस वंश से लड़ने वाले भट्टा के नरेश वघेला राजवंश ही के थे, जिन की राजधानी पहले बाधवगढ़ थी तथा बाद की रीवा हुई।

अजरतन दास

## २-घनारस का एक उर्दू-हिंदी लेख

यह लेख विश्वनाथ मंदिर के मुख्य द्वार के सामने वाले मकान की दीवार में खुदा है, और ३ फीट लंबे तथा १½ फीट चौड़े पत्थर पर खुदा है, जो बरामदे की बाहरी पश्चिम की दीवार में लगा हुआ है। इस के अक्षर उमरे हुए हैं। लेख की लिपि उर्दू तथा हिंदी है। भाषा हिंदुस्तानी है। ऊपर उर्दू तथा नीचे हिंदी अक्षर खुदे हैं। विषय एक है, केवल भिन्न भिन्न लिपि में अक्षर खुदे हैं।

मकान की बनावट से प्रगट होता है कि यह मकान (नौबतखाना) एक मजिद था जो सन् १७८५ में तैयार किया गया था। कुछ समय के पश्चात् दो मजिले और जोड़ दी गई। यह आजकल विश्वनाथ जी के पुजारी का निवास-स्थान है।

लेख का ऊपरी भाग कहीं-कहीं अक्षरों के टूट जाने से स्पष्ट नहीं है। हिंदी लेख ज्यों का त्यों सुरक्षित है। उस में केवल एक अक्षर नष्ट हो गया है, जिसे कोष्ठ में दिया गया है। नीचे की पंक्ति संस्कृत भाषा में है, परंतु अशुद्ध है। यह लेख निम्नलिखित है—

“यह नौबतखाना विश्वेश्वर का नवान अजीजुल्मुल्क अली इब्नाहिम खा सबत् १८४२ में नवईमादुद्दीला गवरनर अनुर(ल) अमीरुल्म मालिक चारन हिटिस जलादत् जग के फर्मान से बनाया। निपिरिय<sup>१</sup> राय ब्रजलालस्य”

<sup>१</sup> निपिरिय शब्द लिपिरिय का अशुद्ध रूप है।

यानी सन् १८४२ में गवर्नर-जनरल वारेन हेस्टिंग्स की आज्ञा से अली इब्राहीम खा ने विश्वनाथ के नौबतखाना को बनवाया। ब्रजलाल राय ने इस लेख को लिखा था।

इस गिला-लेख के अध्ययन करने से कई प्रकार के प्रश्न उठते हैं—

(१) अली इब्राहीम कौन था ?

(२) वारेन हेस्टिंग्स ने विश्वनाथ के मंदिर के समीप नौबतखाना बनाने की क्यों आज्ञा दी ?

(३) क्या दोनों व्यक्तियों में से किसी को हिंदू धर्म से प्रेम था ? यदि नहीं, तो यह भवन क्यों बनवाया गया ?

इन समस्त प्रश्नों का उत्तर तत्कालीन परिस्थिति से परिचय प्राप्त करने पर स्वयं मिल जाता है। भारतवर्ष में अंग्रेजी राज्य को सुदृढ़ बनाने का श्रेय वारेन हेस्टिंग्स को दिया जाता है। इस की जानकारी से पूर्व पहले प्रश्न का उत्तर आवश्यक ज्ञात होता है। अतएव अब यह विचारना चाहिए कि तत्कालीन राजनैतिक अवस्था में अली इब्राहीम का कौन स्थान था। अब्दुल अली ने फारसी पत्रों की जो सूची निकाली है, उस के चौथे भाग के दूसरे पत्र में इस का नाम उल्लिखित है। उस पत्र से ज्ञात होता है कि अली इब्राहीम वारेन हेस्टिंग्स का एक विदवासपात्र आदमी था तथा उस के सुंदर कार्यों से वह मुग्ध हो गया था। 'सैरउल मुताखरीन' नामक पुस्तक में भी अली इब्राहीम का नाम आया है। उस के वर्णन में ज्ञात होता है कि वह नवाब अलीवर्दी खा के साथ मुर्शिदाबाद गया था और वही पर वह बस गया। मीर कासिम की ओर से उस ने बंगाल के नवाब सिराजुद्दौला से संधि की। दोनों ने मिल कर अंग्रेजों का मुकाबला किया। अली इब्राहीम बक्सर की लड़ाई में भी सम्मिलित था तथा पराजित होने के पश्चात् भी वह मीर कासिम की तरफ सहयोग देता रहा।

वह अपनी योग्यता से मुसल्मान सल्तनत का दीवान बनाया गया। तत्कालीन गवर्नर-जनरल वारेन हेस्टिंग्स उस को बहुत मानता था। कहा जाता है कि वारेन हेस्टिंग्स ने एक मुसल्मान रखा खा नामक व्यक्ति को कैद कर लिया था, परंतु अली इब्राहीम खा के कहने से वह मुक्त कर दिया गया। वह एक योग्य तथा व्यापरायण व्यक्ति था। उसे बंगाल की फौजदारी का पद दिया गया था, लेकिन उस ने इस पद को स्वीकार न किया, क्योंकि इस कार्य में मार-पीट के अतिरिक्त कुछ न था। अली इब्राहीम एक ऊँचे दर्जे का

सम्य, सरल व उदार-चित्त व्यक्ति था। इन सब गुणों ने अनिश्चित वह एक अच्छा साहित्यिक भी था। यही सब कारण है कि वह वारेन हेस्टिंग्स का विश्वासपात्र होने तथा उस की आज्ञानुसार हिंदू मंदिर के नौवतखाने के निर्माण में तनिक भी आगा-भीछा न कर सका। मुसलमान होने हुए भी केवल आज्ञा-पालन के भाव को लेकर ही उस ने उस भवन को तैयार कराया।

इस के पश्चात्, जैसा ऊपर कहा गया है, दूसरा प्रश्न यही होगा कि कौन से ऐसे कारण थे जिस से बाधित हो कर वारेन हेस्टिंग्स ने ऐसी आज्ञा दी। इस का कोई विशेष कारण था। वारेन हेस्टिंग्स ने तत्कालीन बासी-नरेश चेतसिंह को पराजित किया था। अंग्रेजों के दुर्व्यवहार से बासी की जनता सुव्यथी। अपने शासक की ऐसी हालत देख कर वह प्रीति तथा अंग्रेजों के खिलाफ थी। इसी जनता को शांत तथा उन के मनोभाव को बदलने के लिए गवर्नर-जनरल ने एक चाल चली, जो अद्यावधि नौवतखाने के रूप में वर्तमान है। हिंदू जनता, विशेषतः बासी-बासी धार्मिक होते हैं। वारेन हेस्टिंग्स ने उसी जनता के प्रसन्न करने के लिए विश्वनाथ मंदिर के नौवतखाने के निर्माण की आज्ञा दी। उस समय काशी बंगाल के शासक द्वारा ही शासित होने जा रहा था, इस लिए गवर्नर-जनरल ने कूटनीति द्वारा अपने विश्वास-पात्र और एक उच्च पदाधिकारी को इस भवन को तैयार कराने का भार सौंपा, जिस के द्वारा जनता का धार्मिक भाव जागृत हो जाय और वे अंग्रेजों को अनुबन्धन समझें। यही कारण है कि वारेन हेस्टिंग्स ऐसे अंग्रेज ने एक मुसलमान द्वारा नौवतखाने को तैयार करवाया।

वासुदेव उपाध्याय



## समालोचना

परमात्मप्रकाश तथा योगसार—संपादक श्री आदिनाथ नमिनाथ उपाध्याय  
एम० ए०। प्रकाशक शठ मणिबाल रेवाशकर जोहरा परमश्रुत प्रभावक मडल बबई।  
१९३७। पृष्ठ-संख्या १२+१२४+३९६। सजित्द मूल्य ४।१॥

प्रस्तुत जित्द म श्री योगीशुदेव कृत दो ग्रंथ उपस्थित किए गए हैं—परमात्म  
प्रकाश और योगसार। जन-संप्रदायो के मानन धातु सभी भक्त इन ग्रंथों को बड़ी श्रद्धा  
से पढ़ते हैं। परमात्मप्रकाश के रचयिता भी बड़ी उन्नत प्रकृति के थे सांप्रदायिक भद  
भाव की अवहलना कर उन्होंने शिव ब्रह्मा आदि देवा का भी उल्लेख समान भाव से  
परमात्मा के अर्थ में किया है। फिर उन के यह ग्रंथ क्यों न सवमाय हों ?

(क) परमात्मप्रकाश तथा योगसार छोटा। दोनों अपभ्रंश में हैं।  
प्रस्तुत संस्करण में संपादक की ६२ पृष्ठ की सारगर्भित और स्वपणापूर्ण भूमिका है।  
उस के बाद इस भूमिका का ३२ पृष्ठों में हिंदी में सार। फिर ३५२ पृष्ठों में परमात्म  
प्रकाश का मूल पाठ संस्कृत टीका तथा हिंदी टीका १० पृष्ठों में पाठभद और २ पृष्ठों  
में दोहानुक्रमिका आदि। बाकी के २६ पृष्ठों में योगसार पाठभद और हिंदी अनुवाद  
समेत हैं।

श्री आदिनाथ उपाध्याय जन प्राकृत तथा इतर जन साहित्य के प्रमाद पंडित हैं।  
प्रसिद्ध ग्रंथ प्रवचनसार का सुंदर और सर्वांगपूर्ण संस्करण निकाल कर उन्होंने पहल  
ही विद्वन्महली में आदर और भत्कार पाया है। प्रस्तुत ग्रंथ के द्वारा उन्होंने अपनी कौंति  
को और उज्ज्वल किया है।

परमात्मप्रकाश का पाठ स्थिर करने में उन्होंने न दस हस्तलिखित प्रतियों का उप  
योग किया। भूमिका में इन प्रतियों के तुलनात्मक महत्व पर प्रकाश डाल कर ग्रंथ का  
संश्लिप्त सार प्रस्तुत कर आप न ग्रंथ की साहित्यिक दृष्टि से महत्ता तथा आत्मिक उन्नति  
की दृष्टि से उस का उपयोग ग्रंथ की भाषा और उस की व्याकरण का ढांचा प्रयत्न के

समय, ग्रंथों आदि का परिचय, सस्त्रुत टीकाकार ब्रह्मदेव, ग्रंथ की कन्नड टीका आदि सभी प्रश्नों की विवेचना की है।

‘परमात्मप्रकाश’ ऐसे महत्वपूर्ण ग्रंथ का ऐसा सुसंपादित सर्वांगपूर्ण संस्करण निकालने के लिए संपादक विद्वन्मंडली के धन्यवाद के पात्र हैं। भूमिका में प्रदर्शित यव-तत्त्व संपादक जी के मत से विभिन्नता हो सकती है। (उदाहरणार्थ पृष्ठ ४४ पर स के ह में परिवर्तित होने पर, अथवा पृष्ठ ६५ पर जोईडु और कुमार के समय-प्रतिपादन पर) किंतु इस से इस ग्रंथ पर जो उन्होंने परिश्रम किया है उस का मूल्य घटता नहीं। इतने सुसंपादित ग्रंथ बिरले ही देखने को मिलते हैं।

(ख) ‘योगसार’ छोटा ग्रंथ है। इस में कुल १०८ दोहे हैं। प्रत्येक दोहे के नीचे उस की संस्कृत छाया, पाठांतर तथा हिंदी अनुवाद दे दिया गया है। पाठांतर मूल पाठ के अनंतर ही दिया जाना अधिक उपयोगी है। इस बात में ‘परमात्मप्रकाश’ की अपेक्षा इस में विशेषता है। संस्कृत छाया वही-कही विचारणीय है, क्योंकि वह मूल प्राकृत से भाषा की दृष्टि से मेल नहीं खाती। परंतु भाव में इस में कोई अंतर नहीं पड़ता। योगसार में आत्मा किस प्रकार परम पद को पा सकती है इस का संक्षेप में व्याख्यान है।

बाबूराम सक्सेना

\*

\*

\*

महाकवि पुष्पदंत कृत महापुराण, भाग १—संपादक डा० परशुराम लक्ष्मण वैद्य, प्रोफेसर, नीरोसजी वादिया कालेज, पूना। प्रकाशक, मनी, भागिकचंद दिगवर जैन-ग्रंथमाला, हीराबाग, गिरगांव, बंबई। १९३७। पृष्ठ ४२+६७२। सजिल्द, मूल्य १०)

\*

\*

\*

पुष्पदंत ने अपभ्रंश में तीन ग्रंथ लिखे थे। उन में से ‘जसहरचरित’ और ‘गाय-कुमारचरित’ क्रमशः डा० प० ल० वैद्य और प० हीरालाल जैन द्वारा संपादित पूर्व ही प्रकाशित हो चुके हैं। इन में से ‘जसहरचरित’ की आलोचना ‘हिंदुस्तानी’ के एक पिछले अंक में निकल चुकी है। पुष्पदंत का प्रस्तुत तीसरा ग्रंथ पूर्व-प्रकाशित दो ग्रंथों से आकार और महत्व दोनों दृष्टियों से बृहत्तर है।

‘जसहरचरित’ की ही भांति विद्वद्वर डा० वैद्य ने प्रस्तुत ग्रंथ का संपादन बड़ी योग्यता और परिश्रम से किया है। पांच हस्तलिखित पुस्तकों के आधार पर मूल पाठ स्थिर

किया गया है। आरम्भ में एक सविस्तर भूमिका और अंत में अंग्रेजी टिप्पणी तथा कतिपय प्राकृत शब्दों की सूची दे दी गई है। मूल पाठ के साथ ही साथ नीचे प्रतियों के अन्य पाठ तथा संस्कृत टिप्पण से आवश्यक उद्धरण दे कर संस्करण और भी उपयोगी बना दिया गया है।

‘महापुराण’ एक भारी ग्रंथ है। प्रस्तुत भाग में ग्रंथ की १०२ सधियों में से केवल ३७ आ पाई है। शेष दो भागों में बाकी ग्रंथ समाप्त होगा।

‘महापुराण’ जैनियों के लिए प्रायः वही महत्व रखता है जो वैदिक धर्मावलंबियों के लिए ‘महाभारत’ और ‘रामायण’। इसमें ६३ जैन महापुरुषों के जीवन-चरित सन्निहित होने हैं। प्रस्तुत भाग में केवल प्रथम तीर्थंकर ऋषभ और प्रथम चक्रवर्ती भरत का वर्णन है।

डा० वैद्य तथा माणिकचंद्र दिगवर जैन-ग्रंथमाला के संचालक को धन्यवाद है कि उन्होंने ने इतने महत्वपूर्ण ग्रंथ को प्रकाशित किया और आर्यभाषा तत्वज्ञों और आर्य संस्कृति के रसिकों के सामने अपूर्व सागम्री उपस्थित की।

शेष दो भागों की प्रतीक्षा उत्सुकता में की जावेगी।

बाबूराम सक्सेना

\*

\*

\*

ब्रजभाषा-प्रकाशक—लेखक, डाक्टर धीरेन्द्र वर्मा। प्रकाशक, लाला रामनारायण लाल, इलाहाबाद। १९३७। मूल्य १।

प्रस्तुत पुस्तक में हिंदी भाषा के प्रगाढ़ तथा लघ्वप्रतिष्ठ विद्वान् के कई वर्षों के परिश्रम का फल सन्निहित है। दुर्भाग्य से हिंदी के प्राचीन ग्रंथों के सुसंपादित संस्करणों का अभी भी अभाव है। परिणाम-स्वरूप इन ग्रंथों के आधार पर कोई वैज्ञानिक व्याकरण प्रस्तुत करना कितनी टेढ़ी खीर है यह वही जानते हैं जिन्होंने इस ओर कोई कार्य किया है।

इस व्याकरण को तैयार करने में धीरेन्द्र जी ने विनम्री २०वीं शताब्दी के पूर्व के ग्रंथों का उपयोग किया है। आरम्भ में लेखक ने ४४ पृष्ठों की गवेषणापूर्ण भूमिका दी है, जिसमें ‘ब्रज’ शब्द, ब्रजभाषा की अन्य बोलियों में तुलना, ब्रजभाषा की उत्पत्ति और उस के सामान्य लक्षण, उस की अध्ययन सामग्री, उस का शब्दसमूह और उस की लिपि शैली आदि विषयों पर पर्याप्त प्रकाश डाला है। इस के उपरांत उन्होंने वैज्ञानिक रीति से इस भाषा के अंगों का विश्लेषण कर के भेदों और उस के स्वरूप का दिग्दर्शन कराया है।

रचना सर्वथा सुंदर और उपादेय है और प्रत्येक पृष्ठ लेखक की विद्वत्ता का परिचायक है। डा० धीरेन्द्र वर्मा ने यह पुस्तक उपस्थित कर के हिंदी की बड़ी भारी कमी की पूर्ति की है।

दाबूराम सक्सेना

\*

\*

\*

अभियेक नाटक—मूल संहृत ग्रन्थवर्ता महाकवि भास। अनुवादक, श्री प्रेमनिधि शास्त्री, 'व्यास'। प्रकाशक, स्वाध्याय सदन, मोहन लाल रोड, लाहौर। १९३७। प्रथम संस्करण। पृष्ठ ३० + ६२। सजिल्द। मूल्य १२ आने।

कोई पच्चीस वर्ष पूर्व महामहोपाध्याय पंडित गणपति शास्त्री ने तेरह नाटक सोज निकाले थे और कतिपय लक्षणों के कारण उन्हो ने उन सब को भास महाकवि की कृति बताया था। यह ग्रन्थ भास कवि द्वारा रचित है अथवा नहीं इस विषय पर संहृत साहित्य की विद्वन्मंडली में ऐसा विवाद उठ खड़ा हुआ जो अभी भी शांत नहीं हुआ है। अनुवादक ने अपनी भूमिका में केवल पंडित गणपति शास्त्री की युक्तियां उपस्थित की हैं और इस विवाद से अनभिज्ञ मालूम पड़ते हैं।

अनुवादक ब्रजभाषा के पुजारी हैं और अपने 'नम्र-निवेदन' में उस की वर्तमान अधोगति पर उन्हो ने आंसू बहाए हैं। पद्य-भाग की रचना ब्रजभाषा में है। अनुवाद साधारण रीति से अच्छा है।

दाबूराम सक्सेना

## लेख-परिचय

[ इस स्तभ में हिंदी की प्रमुख पत्र-पत्रिकाओं में विगत तीन मास में प्रकाशित गभीर लेखों के शीर्षक लेखकों के नाम सहित अंकित किए गए हैं । ]

अमर कलाफार शरच्चंद्र—श्री भारतभूषण अग्रवाल, सुधा, मई, १९३८

अलेक्जेंडर की भारत में पराजय और दुर्गति—प्रोफेसर हरिश्चंद्र सेठ, एम्०

ए०, पी०-एच्० डी०, नागरी-प्रचारिणी पत्रिका, भाग १८, ३

आधुनिक हिंदी कविता—श्री सच्चिदानंद हीरानंद वात्सायन, विश्वमित्र,

अप्रैल-मई, १९३८

आधुनिक हिंदी कहानी—श्री जीवानंद, विशाल-भारत, अप्रैल, १९३८

इस्लाम का कवि-दार्शनिक इकबाल—मौलवी जियाउद्दीन, विशाल-भारत,

जून, १९३८

उडिया साहित्य का आधुनिक रूप—श्री कालिदीचरण पाणिग्राही, बी० ए०,

विशाल-भारत, मई, १९३८

उत्कलमणि गोपबन्धु दास—श्री अनुसूयाप्रसाद पाठक, विशाल-भारत,

मई, १९३८

एक बिंदी पर ६ सहस्र सैनिक बलिदान !—श्री ब्रजरत्न दास, बी० ए०, एल्-

एल्० बी०, सुधा, अप्रैल, १९३८

एक लिपि ('देवनागरी' से उद्धृत)—उत्पान, मार्च, १९३८

एकाकी नाटक—श्री प्रकाशचंद्र गुप्त, हंस, मई, १९३८

कन्नौज के सकलन—श्री उपेशचंद्र देव, साहित्यरत्न, सरस्वती, अप्रैल, १९३८

कविवर कंचन नामपिप्रार—श्री एन्० वेन्टेडर, दक्षिण भारत, फरवरी-

मार्च, १९३८

कला और साहित्य—श्री गजानन-व्यवक माडरबोलकर, वीणा, जून, १९३८

काका साहब का पत्र-व्यवहार—श्री धर्मदेव शास्त्री, दर्शनकेसरी, सुधा;  
मई, १९३८

कुपाण रात्रगण—श्री सुंदरलाल त्रिपाठी, उत्थान, मार्च, १९३८

कोरेनियो ताकादाही का विचित्र जीवन—श्री विश्वनाथ तेंडी, वी० एम्-सी०,  
विश्वमित्र, अप्रैल, १९३८

क्या एकांकी (नाटक) का साहित्य में कोई स्थान नहीं?—श्री उपेंद्रनाथ अस्व,  
हंस, जून, १९३८

गढ़वाली नाया के 'पखाणा'—श्री शालिग्राम बैजव, नागरी-प्रचारिणी पत्रिका,  
भाग १८, ४

गुप्तवश—श्री सुंदरलाल त्रिपाठी, उत्थान, अप्रैल, १९३८

गोविंददास—श्री नरेंद्रदास विद्यालकार, साहित्य, भाग २-२

गोस्वामी तुलसीदास जी की जीवनी—श्री रामबहोरी शुक्ल, एम्० ए०,  
साहित्य-रत्न, वीणा, मई, १९३८

चीन की भारत की देन—श्री माहेस्वरी सिंह 'महेस', एम्० ए०, विश्वमित्र,  
अप्रैल, १९३८

जीवन और काव्य-प्रकृति—प्रतिपल लक्ष्मीनारायण सिंह, सुधाशु, एम्० ए०,  
वीणा, मई, १९३८

डाक्टर अकबाल की काव्य-कला—श्री यदुनदन मिश्र, एम्० ए०, वीणा, अप्रैल,  
१९३८

तिब्बत में भारतीय कला—श्री मणींद्रमोहन के लेख के आधार पर, विशाल  
भारत, जून, १९३८

तुलसीदास और दर्शन—श्री रामकुमार वर्मा, एम्० ए०, सम्मेलन-पत्रिका,  
भाग २५, ७-८

तेलुगु का नाटक साहित्य—श्री उत्तम राजगोपाल कृष्णय्या, दक्षिण भारत,  
अप्रैल, १९३८

द्वंद्ववृत्ति और क्रायड—श्री प्राणजीवन पाठक, एम्० ए०, विशाल-भारत,  
मई, १९३८

नव्य कला में मनोविज्ञान—श्री प्रभाकर माचवे, एम्० ए०, साहित्यरत्न, सुधा,  
जून, १९३८

नागरी लिपि में कुछ आवश्यक परिवर्तनों की वाछनीयता—श्री मोतीलाल  
गुट्टे, सुधा, अप्रैल, १९३८

पद्याकर कवि—स्वर्गीय पंडित नरछेदी निवारी (अज्ञान कवि), उत्थान,  
अप्रैल, १९३८

पद्याकर का भाव-चित्रण—श्री गोपेशकुमार ओझा, एम्० ए०, एल्-एल्० बी०,  
सुधा, जून, १९३८

‘प्रसाद’ जी के छंद—श्री सत्येन्द्र, एम्० ए०, साहित्य-संदेश, अप्रैल, १९३८

प्राचीन भारतीय जनपद—श्री मुदरलाल त्रिपाठी, उत्थान, मार्च, १९३८

बैसाखी बोली का वज्रभाषा पर प्रभाव—श्री सिवरत्न शुक्ल ‘सिरस’,  
साहित्यरत्न, सरस्वती, मई, १९३८

भक्त कवि नरसी और उन के पद्य—श्री उमाशंकर वाजपेयी, एम्० ए०,  
वीणा, जून, १९३८

भक्ति-काल के प्रमुख कवि—श्री हजारीलाल द्विवेदी, साहित्याचार्य, वीणा,  
अप्रैल, १९३८

भारत में सग्रहालय और उन की उपयोगिता—श्री सतीशचंद्र काला, बी० ए०,  
चौद, मार्च-अप्रैल, १९३८

भारतीय मनोविज्ञान की रहस्यपूर्ण श्रंखला—श्री रामनिवास शर्मा, माधुरी,  
मई, १९३८

भारतीय साक्षरता का भविष्य और वर्तमान—श्री विष्णुदत्त मिश्र, ‘तरंगी’,  
सरस्वती, जून, १९३८

भराठो के पतन के कारण—प्रोफेसर शान्तिप्रसाद वर्मा, एम्० ए०, वीणा,  
मई, १९३८

महाकवि भूषण—रावराजा रायबहादुर श्री श्यामबिहारी मिश्र, एम्० ए० और  
रायबहादुर श्री शुभदेव बिहारी मिश्र, बी० ए०, उत्थान, मार्च, १९३८

महात्मा पुरंदरदास जी—श्री के० नारायणाचार्य, कल्याण, अप्रैल, १९३८

महाराजाधिराज ज्ञानाक्ष—श्री कृष्णकुमार, एम्० ए०, वीणा, जून, १९३८  
 रानी एलिजबेथ और धार्मिक अत्याचार—माननीय पंडित रविशंकर शुक्ल,  
 उत्पान माच, १९३८

राष्ट्र-भाषा का नाम—श्री चंद्रवली पांडय, एम्० ए०, वीणा, जून, १९३८  
 राष्ट्र-भाषा का निर्णय—श्री चंद्रवती पांडय, एम्० ए०, वीणा, अप्रैल, १९३८  
 राष्ट्रलिपि की समस्या—श्री रामनाथ 'सुमन', जीवन-मुधा, अप्रैल, १९३८  
 रूप और साधना—श्री हरिहरनाथ हुक्कू, एम्० ए०, कल्याण, मई, १९३८  
 रोमन बनाम देवनागरी—श्री कमलाकांत वर्मा, बी० ए०, बी० एल्०,  
 विशाल भारत अप्रैल, १९३८

वर्तमान काव्य की विविध धाराएं और उनका भविष्य—श्री वामदेव सिंह,  
 साहित्यरत्न माधुरी मई, १९३८

वर्तमान हिंदी काव्य की विशिष्ट प्रवृत्तियाँ—श्री रामलालावन, विशाल  
 भारत जून, १९३८

विवेचना की आवश्यकता—श्री गिरिजादत्त शुक्ल 'गिरीश', मुधा, अप्रैल  
 १९३८

वैभवशाली हिंदू राष्ट्र—श्री विनायक-दामोदर सावरकर, बैरिस्टर-एट्-ला,  
 मुधा, मई १९३८

शरत्चंद्र छट्टोपाध्याय—श्री राजनाथ राय, एम्० ए०, सरस्वती, मई, १९३८  
 श्री रामचरितमानस में उकार तथा अनुस्वार—श्री विजयानंद त्रिपाठी,  
 विशाल भारत, मई १९३८

स-प्रुव मालेक्यूल्—श्री जगद्विहारी सेठ, एम्० ए०, (कन्नड़) जाई० ई० एम्०,  
 सरस्वती, मई, १९३८

सह-शिक्षा की उपयोगिता—प्रिंसिपल काठूला श्रीपाली, एम्० ए०, बी०  
 टी०, वीणा मई, १९३८

साहित्य का राष्ट्र पर प्रभाव—श्री शुकदेव प्रसाद, साहित्य, भाग २-२  
 साहित्य में सत्य—श्री देवराज उपाध्याय, विशाल भारत, अप्रैल, १९३८  
 साहित्य से वर्तमान माँग—श्री रामचंद्र तिवारी, हंस, जून, १९३८



सूरदास की रचना में काव्य-शास्त्र का प्रस्फुटन—श्री वलभद्र प्रसाद मिश्र,  
एम्० ए०, सम्मेलन-पत्रिका, भाग २५, ७-८

स्वप्न-सत्त्व, भारतीय दृष्टिकोण से—श्री रामदत्त भारद्वाज, एम्० ए०,  
विशाल-भारत, जून, १९३८

स्वर्गवासी राय बकिमचन्द्र चट्टोपाध्याय बहादुर—उत्थान, मार्च, १९३८

स्वर्गीय पंडित प्रतापनारायण मिश्र—श्री गोपालराम गहमरी, सरस्वती,  
जून, १९३८

स्वर्गीय बाबू बालमुकुंद गुप्त—श्री जगन्नाथप्रसाद चतुर्वेदी, उत्थान, मार्च,  
१९३८

हमारी जन-संख्या समस्या—श्री सत्येंद्र, विश्वमित्र, जून, १९३८

हमीर-हठ—डाक्टर हीरानंद शास्त्री, एम्० ए०, डी० लिट्०, विशाल  
भारत, मई, १९३८

हिंदी एवं द्राविड भाषाओं का व्यावहारिक साम्य और उन का हिंदी पर सभावित  
प्रभाव—श्री ना० नागप्पा, एम्० ए०, नागरी-प्रचारिणी पत्रिका, भाग १८, ४

हिंदी कविता और दर्शन—श्री कृष्णसंकर तिवारी, बीणा, अप्रैल, १९३८

हिंदी गीति-काव्य—श्री शानिप्रिय द्विवेदी, इस, जून, १९३८

हिंदी नाटकों की भूमिका—श्री सत्येंद्र, एम्० ए०, बीणा, अप्रैल, १९३८

हिंदी भाषा और साहित्य—श्री किशोरीदास वाजपेयी, शास्त्री, माधुरी,  
मई, १९३८

हिंदी भाषा में अनुस्वार और चंद्रबिंदु—श्री गोपाललाल खन्ना, एम्० ए०,  
बीणा, जून, १९३८

हिंदी साहित्य और समालोचना—श्री पद्मानंद चतुर्वेदी, माधुरी, जून, १९३८

हिंदी साहित्य के सभाव्य सस्कार—श्री सत्यप्रसाद थपलियाल, चौद, मार्च-  
अप्रैल, १९३८

हिंदुस्तानी में 'ने' का प्रयोग—श्री अविकाप्रसाद वाजपेयी, साहित्य, भाग

## हिंदुस्तानी एकेडेमी द्वारा प्रकाशित ग्रंथ

(१) मध्यकालीन भारत को सामाजिक व्यवस्था—लेखक, मिस्टर अब्दुल्लाह यूसुफ अली, एम्० ए०, एल्-एल्० एम्० । मूल्य १।)

(२) मध्यकालीन भारतीय संस्कृति—लेखक, रायबहादुर महामहोपाध्याय पंडित गौरीशंकर हीराचंद ओझा । सचित्र । मूल्य ३।)

(३) कवि-रहस्य—लेखक, महामहोपाध्याय डाक्टर गगनाथ झा । मूल्य १।)

(४) अरब और भारत के संबंध—लेखक, मौलाना संजद सुलैमान साहब नदवी । अनुवादक, बाबू रामचंद्र वर्मा । मूल्य ४।)

(५) हिंदुस्तान की पुरानी सभ्यता—लेखक, डाक्टर बेनीप्रसाद, एम्० ए०, पी-एच्० डी०, डी० एस्-सी० (लन्डन) । मूल्य ६।)

(६) जतु-जगत—लेखक, बाबू ब्रजेन्द्र बहादुर, बी० ए०, एल्-एल्० बी० । सचित्र । मूल्य ६।)

(७) गोस्वामी तुलसीदास—लेखक, रायबहादुर बाबू श्यामसुंदरदास और डाक्टर पीतांबरदास बड़म्वाल । सचित्र । मूल्य ३।)

(८) सतसई-सप्तक—संप्रहर्ता, रायबहादुर बाबू श्यामसुंदरदास । मूल्य ६।)

(९) चर्म बनाने के सिद्धांत—लेखक, बाबू बबीरदास अरोरा, बी० एस्-सी० । मूल्य ३।)

(१०) हिंदी सर्वे कमेटी की रिपोर्ट—संपादक, रायबहादुर लाला सीताराम, बी० ए० । मूल्य १।)

(११) सौर-परिवार—लेखक, डाक्टर गोरखप्रसाद, डी० एस्-सी०, एफ० आर० ए० एन्० । सचित्र । मूल्य १२।)

(१२) अयोध्या का इतिहास—लेखक, रायबहादुर लाला सीताराम, बी० ए० । सचित्र । मूल्य ३।)

(१३) घाघ और मजुरी—संपादक, पंडित रामनरेश त्रिपाठी । मूल्य ३।)

(१४) वेलि क्रिमन रुक्मणो रो—संपादक, ठाकुर रानसिंह, एम्० ए० और श्री सूर्यकरण पारीक, एम्० ए० । मूल्य ६।)

(१५) चंद्रगुप्त विजयमदित्य—लेखक, श्रीमन् गंगाप्रसाद मेहता, एम्० ए० । सचित्र । मूल्य ३।)

(१६) भोजराज—लेखक, श्रीमन् बिजयेश्वरनाथ रेड । मूल्य रुपये की पिन ३।); सादो जिल्द ३।)

(१७) हिंदी, उर्दू या हिंदुस्तानी—लेखक, श्रीयुत पंडित पर्धासिंह शर्मा ।  
मूल्य कपड़े की जिल्द १॥१; सादी जिल्द १॥

(१८) नातन—लेसिंग के जरमन नाटक का अनुवाद । अनुवादक—मिश्रा  
अबुल्फत्त । मूल्य १॥

(१९) हिंदी भाषा का इतिहास—लेखक, डाक्टर धीरेन्द्र वर्मा, एम्० ए०,  
डी० लिट्० (पेरिस) । मूल्य कपड़े की जिल्द ४॥; सादी जिल्द ३॥१

(२०) औद्योगिक तथा व्यापारिक भूगोल—लेखक, श्रीयुत शंकरसहाय  
रावसेना । मूल्य कपड़े की जिल्द ५॥१, सादी जिल्द ५॥

(२१) ग्रामीय अर्थशास्त्र—लेखक, श्रीयुत ब्रजगोपाल भटनागर, एम्० ए० ।  
मूल्य कपड़े की जिल्द ४॥१; सादी जिल्द ४॥

(२२) भारतीय इतिहास की रूपरेखा ( २ भाग )—लेखक, श्रीयुत जय-  
चंद्र विद्यालंकार । मूल्य प्रत्येक भाग का कपड़े की जिल्द ५॥१; सादी जिल्द ५॥

(२३) भारतीय चित्रकला—लेखक, श्रीयुत एन्० सी० सेहता, आई० सी०  
एल्० । सचित्र । मूल्य सादी जिल्द ६॥; कपड़े की जिल्द ६॥१

(२४) प्रेम-दीपिका—महात्मा अक्षर अनन्यकृत । संपादक, रायबहादुर लाला  
सीताराम, बी० ए० । मूल्य १॥

(२५) संत तुकाराम—लेखक, डाक्टर हरिरामचंद्र शिवेकर, एम्० ए०, डी०  
लिट्० (पेरिस), साहित्याचार्य । मूल्य कपड़े की जिल्द २॥; सादी जिल्द १॥१

(२६) विद्यापति ठाकुर—लेखक, डाक्टर एमेत मिश्र, एम्० ए०, डी०  
लिट्० । मूल्य १॥

(२७) राजस्व—लेखक, श्री भयवानदास केला । मूल्य १॥

(२८) मिना—लेसिंग के जरमन नाटक का अनुवाद । अनुवादक, डाक्टर  
मंगलदेव शास्त्री, एम्० ए०, डी० फिल्० । मूल्य १॥

(२९) प्रयाग प्रदीप—लेखक, श्री शालिग्राम श्रीवास्तव । मूल्य कपड़े की  
जिल्द ४॥, सादी जिल्द ३॥१

(३०) भारतेंदु हरिश्चंद्र—लेखक, श्रीयुत ब्रजरत्नदास, बी० ए०, एल्-एल्०  
बी० । मूल्य ५॥

(३१) हिंदी कवि और काव्य—(भाग १) संपादक, श्रीयुत गणेशप्रसाद  
द्विवेदी, एम्० ए०, एल्-एल्० बी० । मूल्य सादी जिल्द ४॥१, कपड़े की जिल्द ४॥

(३२) हिंदी भाषा और लिपि—लेखक, डाक्टर धीरेन्द्र वर्मा, एम्० ए०,  
डी० लिट्० (पेरिस) । मूल्य १॥

हिंदुस्तानी एकेडेमी, संयुक्तप्रांत, इलाहाबाद

जिम्हने का पता—

मोहन न्यूज एजेन्सी,

करीम (राजपूताना)

# सौर-परिवार

[ लेखक—डाक्टर गोरखप्रसाद, डी० एम् सी० ]

आधुनिक ज्योतिष पर अनोखी पुस्तक

७७६ पृष्ठ, ५८७ चित्र

( जिन में ११ रंगीन हैं )



इस पुस्तक को कारागार-नागरी-प्रचारिणी सभा से रेंडिचे पत्रक तथा २०० का छद्मलाल पारिवोपिक मिला है।

“इस ग्रंथ को अपने सामने देख कर हमें जितनी प्रसन्नता हुई उसे हमें जानते हैं।

\* \* जटिलता आने ही नहीं थी, पर इस के साथ साथ महत्वपूर्ण अंगों को छोड़ा भी नहीं। \* \* पुस्तक बहुत ही सरल है। विषय

को रोचक बनाने में डाक्टर गोरखप्रसाद जी कितने सिद्धहस्त हैं, इस को वे लोग तो सूझ ही जानते हैं जिन से आप का परिचय है।

\* \* पुस्तक इतनी अच्छी है कि आरंभ कर देने पर बिना समाप्त किए हुए छोड़ना कठिन है।”—सुधा।

“The explanations are lucid, but never, so far as I have seen, lacking in precision. \* \* I congratulate you on this excellent work.”

श्री० टी० पी० भास्करन, डाइरेक्टर, निजामिया वेधशाला

मूल्य १२)

प्रकाशक—हिंदुस्तानी एकेडेमी, इलाहाबाद

## हिंदुस्तानी एकेडेमी के उद्देश्य

हिंदुस्तानी एकेडेमी का उद्देश्य हिंदी और उर्दू साहित्य की रक्षा, वृद्धि तथा उन्नति करना है। इस उद्देश्य की सिद्धि के लिए वह

- (क) भिन्न भिन्न विषयों की उच्च कोटि की पुस्तकों पर पुरस्कार देगी।
- (ख) पारिश्रमिक दे कर या अन्यथा दूसरी भाषाओं के ग्रंथों के अनुवाद प्रकाशित करेगी।
- (ग) विश्व-विद्यालयों या अन्य साहित्यिक संस्थाओं को रुपए की सहायता दे कर मौलिक साहित्य या अनुवादों को प्रकाशित करने के लिए उत्साहित करेगी।
- (घ) प्रसिद्ध लेखकों और विद्वानों को एकेडेमी का फेलो चुनेगी।
- (ङ) एकेडेमी के उपकारकों को सम्मानित फेलो चुनेगी।
- (च) एक पुस्तकालय की स्थापना और उस का संचालन करेगी।
- (छ) प्रतिष्ठित विद्वानों के व्याख्यानों का प्रबंध करेगी।
- (ज) उपर कहे हुए उद्देश्य की सिद्धि के लिए और जो जो उपाय आवश्यक होंगे उन्हें व्यवहार में लाएगी।



4 1939


# हिंदुस्तानी

हिंदुस्तानी एकेडेमी की तिमाही पत्रिका

अक्तूबर, १९३८

हिंदुस्तानी एकेडेमी

संयुक्तप्रांत, इलाहाबाद



संपादक—रामचंद्र टंडन

संपादक-मंडल

- १—डाक्टर ताराचंद, एम्० ए०, डी० फिल० (ऑक्सन)
- २—प्रोफेसर अमरनाथ झा, एम्० ए०
- ३—डाक्टर बेनोप्रसाद, एम्० ए०, पी-एच्० डी०, डी० एस्-सी० (लंदन)
- ४—डाक्टर रामप्रसाद त्रिपाठी, एम्० ए०, डी० एस्-सी० (लंदन)
- ५—डाक्टर पीरेड बर्मा, एम्० ए०, डी० लिट्० (पेरिस)
- ६—श्रीयुत रामचंद्र टंडन, एम्० ए०, एल्-एल्० बी०

लेख-सूची

- (१) आधुनिक हिंदी नाटको का अभिनय—लेख, श्रीयुत सूर्यकरण पारीक  
एम्० ए० ३५७
  - (२) तुलसीदास का हस्त-लेख—लेखक, श्रीयुत भावाप्रसाद गुप्त,  
एम्० ए०, एल्-एल्० बी० ३६७
  - (३) 'अक्षर' और उन की कविता—लेखक, प्रोफेसर अमरनाथ झा ३७५
  - (४) हिंदी कविता की प्रगति—लेखक, श्रीयुत शांतिप्रिय द्विवेदी ३८६
  - (५) लार्ड हार्डिज का प्राचीन स्वराज्य संबंधी खरीदा—लेखक, डाक्टर  
विश्वदेवरप्रसाद, एम्० ए०, डी० लिट्० ४०५
  - (६) पंजाबी बहुत गाते हैं—एक लोकगीत-अध्ययन—लेखक, श्रीयुत  
देवेन्द्र सत्यार्थी ४११
  - (७) अनागारिक गोविंद और उन की चित्रकला—लेखक, श्रीयुत रामचंद्र  
टंडन, एम्० ए०, एल्-एल्० बी० ४३५
- अभिलेख ४४३
- लेख-परिचय ४४६

# हिंदुस्तानी

हिंदुस्तानी एकेडेमी की तिमाही पत्रिका

भाग ८ }

अक्टूबर, १९३८

{ अंक ४

## आधुनिक हिंदी नाटकों का अभिनय

[ लेखक—श्रीयुत सूर्यकरण पारीक, एम्० ए० ]

देश-विदेश के प्रायः सभी विद्वान् और कलाविज्ञ इस बात को स्वीकार करते हैं कि भारतवर्ष में नाट्यकला का प्रादुर्भाव बहुत प्राचीन काल में हुआ था और अब से लगभग ढाई-तीन हजार वर्ष पूर्व इस देश में नाट्यकला इतनी विकसित हो चुकी थी कि वह लोकप्रिय हो सके। शिलालिन् और कृशाद्व के समय में नाट्य-कला उन्नति की चरम सीमा को पहुँच चुकी थी, और पाणिनि के सूत्रों तथा पतञ्जलि के 'महाभाष्य' में भी भारतीय रंगशालाओं का उल्लेख मिलता है। 'हरिवंशपुराण' में विवरण मिलता है कि बज्रनाभ नगर में 'कौबेररभाभिसार' नाटक खेला गया था, जिस की रंगभूमि में बैलाश का दृश्य दिखलाया गया था। मध्यकालीन संस्कृत नाटकों की उत्तम रचना, उन के लोकप्रचलन और कलात्मक बारीकियों को देख कर यही कहना पड़ता है कि भारतीय नाटक अन्यान्य विज्ञान और कलाओं की भाँति भारतवर्ष की ससार को बहुत प्राचीन देन है। भास, वाल्मीकि, भवभूति, श्रीहर्ष, भट्टनारायण, विशाखदत्त, राजशेखर आदि संस्कृत नाटक के अमर कलाकार हैं। मैक्समूलर, पिशेल, लेवी, मैकडानेल आदि पाश्चात्य विद्वानों का सुनिश्चित मत है कि नाट्यो का आरम्भ सब से पहल भारतवर्ष में ही हुआ। यही नहीं,



दृश्य-नाट्य और अभिनय-कला की स्वरूपा को सुनिश्चित शास्त्रीय स्वरूप देने के लिए इस देश में बहुत प्राचीन काल में नाट्यशास्त्र के प्रथम आचार्य भरत मुनि ने सर्वांग-संपूर्ण, सूक्ष्मातिसूक्ष्म विवेचन सहित लक्षण-ग्रन्थ 'नाट्यशास्त्र' लिखा। इतनी भारी प्रतिष्ठा का पात्र बन कर नाट्यशास्त्र पश्चिम वेद की तरह माना जाने लगा। इस के बाद के आचार्यों ने भी नाट्यकला पर अनेक लक्षण-ग्रन्थ लिखे, जिन में रंगमंच, अभिनय-सौष्ठव, पात्र-संगठन, वेशभूषा, देश, काल, शैली आदि के विषय में सूक्ष्म विवेचन उपलब्ध होते हैं। दशवीं शताब्दी के लगभग लिखा हुआ धनंजय का 'दशरूपक' उस विकास-श्रृंखला का अंतिम प्रौढ़ पुष्प है। प्रेक्षागृह (स्टेज या थियेटर) के विषय में इतना कहना ही पर्याप्त होगा कि कुछ वर्ष पूर्व सिरगुजा राज्य के अंतर्गत रामगढ़ के इलाके में दो पहाड़ी गुफाओं में भारतीय और यूनानी शैली के मिश्रित प्रेक्षागृहों का अनुसंधान हुआ था। जूनी में अशोक-कालीन लिपि में शिलालेख भी खुदे मिले थे। पुरातत्व-वेत्ताओं के अनुमान से ये शिलालेख और प्रेक्षागृह ईसा से कम से कम ३०० वर्ष पूर्व बने होंगे। इस से यह भी प्रमाणित होता है कि उस काल तक न केवल भारतीय नाट्यकला ने ही पूर्ण उन्नति कर ली थी वरन् उस में यूनानी नाट्यकला के सम्मिश्रण के चिह्न भी दिखाई देने लगे थे। यह सब कुछ लिखने से हमारा अभिप्राय है कि नाट्यकला भारत की बहुत प्राचीन निधि है, और समय-समय पर उस में अशोधन होते रहे हैं। इस उज्ज्वल अतीत को ध्यान में रख कर हमें केवल गर्व से फूल ही न जाना चाहिए वरन् उसे वर्तमान अंध पतन के गर्त से निकालने के लिए प्राणपण से प्रयत्नशील भी होना चाहिए।

अन्यान्त्र देश-भाषाओं की तरह हिंदी में भी नाटक लिखने का उपक्रम सस्कृत के अनुकरण से लगभग १०० वर्ष पूर्व हुआ। वैसे देखा जाय तो कहने को हिंदी में काफी सख्या में नाटक हैं। कुछ अच्छे और मौलिक नाटक भी हैं, हिंदी का नाटक-साहित्य परन्तु अनुवाद अधिक है। हिंदी में नाट्य-साहित्य के जन्मदाता और उन्नायक भारतेन्दु हरिश्चंद्र समझे जाते हैं। उन के बाद भी हिंदी में अनेक अनूदित नाटक बने, और अब भी मौलिक और अनूदित नाटक बनते चले जा रहे हैं, परन्तु राष्ट्र-भाषा के गौरव के अनुकूल हिंदी में नाटक-साहित्य नहीं है, ऐसा कहा जाय तो अशुचित न होगा। भारतेन्दु नाट्य की सस्कृत-पाश्चात्य मिश्रित शैली, द्विजप्रिया

राय की प्रधानतः पाश्चात्य शैली तथा 'प्रसाद' जी की नूतन ऐतिहासिक शैलियों के रूप-विकास की एक पतली सी धारा जबश्य झिलमिलती दिखाई देती है, परन्तु समानु-  
नुकूल मौलिकता के उद्भास की इन सब में न्यूनता ही पाई जाती है। यह कहना न होगा,  
कि अपने परमोज्ज्वल अतीत की तुलना में हिंदी का नाट्य-साहित्य समय की गति से  
हजारों वर्ष पिछड़ा हुआ है। पीछे से आरम्भ करने वाले अन्यान्य सभ्य देशों की नाट्य-  
कला के विकास के समक्ष यह ठहर नहीं सकती। हमारे इस वक्तव्य का उद्देश्य केवल  
अपनी ग्यूनताओं पर आँसू बहाने का ही नहीं है, वरन् अपनी वर्तमान दशा का दिग्दर्शन  
कराते हुए नाट्यकला में समयोचित सुधार करने की ओर हिंदी पाठकों का ध्यान आकर्षित  
करने का है। विशेषतः पिछड़े हुए रंगमंच और अभिनयकला का सुधार परमावश्यक है,  
यह वक्तव्य है।

यह कहना अप्रयुक्त न होगा कि पारसी स्टेज के अर्वाचीन इद्रजाल ने हिंदी नाटक-  
कारों, अभिनेताओं और रंगमंच-अध्यक्षों को लक्ष्मध्रष्ट और सस्कारध्रष्ट कर दिया।

परन्तु सारा दोष केवल पारसी थियेटर के सिर ही नहीं मड़ा  
हिंदी का रंगमंच जा सकता, हमारी किर्तव्य-विमूढ़ता और दयनीय मान-

सिक दृष्टि भी बहुत कुछ उत्तरदायी है। हिंदी नाटको का कोई अपना रंगमंच नहीं  
है, यह कहते-कहते हिंदी के सर्वोत्तम कलाकार 'प्रसाद' जी का अवसान हो गया, और  
अब भी हमारे कानों पर जूतक नहीं रेंगनी। हमारी घोरतम अस्वाभाविकता से परिपूर्ण  
रंगमंच-रचना, निरुद्देश्य अभिनय चष्टाओं, कृत्रिम भाषा और निरर्थक वेशभूषा की  
तुलना में मराठी का खेल और नटों की कलावाञ्छिया वहीं अधिक स्वाभाविक और  
मनोरंजक होती है। रंगमंच, अभिनय, वेशभूषा, भाषा आदि बाह्य उपकरणों की दृष्टि  
से हिंदी नाटक का अद्यतन जितना वर्तमान काल में हुआ है, उतना पहले कभी नहीं  
हुआ होगा। बंगला, गुजराती, मराठी आदि देशभाषाओं ने अब से बहुत पहले अपने पैर  
सँभाल लिए, जिस का परिणाम यह है कि उन भाषाओं के नाटक-साहित्य में बहुत कुछ  
समयोचित सुधार हो चुके हैं, पर हिंदी की नींद अभी तक टूटी नहीं है।

अभिनय-कला के १७ वीं शताब्दी में फ्रांस के एक प्रसिद्ध कला-आलोचक  
पाश्चात्य आदर्श दूयलो ने नाट्य-कला के सुवर्ण में कहा है—

“दर्शक के समक्ष अविश्वसनीय प्रदर्शन वदापि न करना चाहिए। कभी-

कभी सत्य भी ऐसा रूप धारण कर लेता है, जिस से वह सत्य नहीं जान पड़ता। विवेकशून्य चमत्कार आवर्षण की वस्तु नहीं है। मन पर ऐसी बातों का प्रभाव नहीं पड़ता, जिन में वह विश्वास न कर सके।”

जिन लोगों ने शेक्सपीयर के प्रसिद्ध नाटक ‘हैमलेट’ को पढ़ा है, उन्हें याद होगा कि उस का नायक, हैमलेट, अपनी नाटक-मंडली को अभिनय के पूर्व चेतावनी देता हुआ, नाटक-कला के मूल सिद्धान्त—स्वाभाविकता—के विषय में दीक्षा देता है—

“तुम्हें ऐसी उदार सहिष्णुता का उपार्जन करना चाहिए, जिस से तुम्हारे भावों में कोमलता का समावेश हो। मेरी आत्मा की मनाप होता है, जब कि मैं किसी अन्ध, अकुशल अभिनेता को किसी भाव का इस प्रकार प्रदर्शन करने देखता—मुनता हूँ कि जिस से भाव का ही सर्वनाश हो जाता है।

ऐसा अकुशल पात्र दृष्ट का नागो है क्योंकि वह अनावश्यक बदमिजाजी का प्रदर्शन करता हुआ, चरम कोटि की भद्दी भद्दी का नाटक करता है। इस का त्यागना ही अच्छा है।”

भाव-प्रदर्शन और अभिनय-कला के विषय में हैमलेट यह आशय प्रकट करता है—

“पात्रों का भाव-प्रदर्शन लचर भी नहीं होना चाहिए, बल्कि उन्हें विवेकपूर्ण आत्मशासन रखना चाहिए। अभिनेता का व्यापार शब्दानुकूल और उच्च व्यापारानुकूल हो। उसे खास कर इस बात का ध्यान रखना चाहिए कि वह स्वाभाविकता के नियमों से दूर न पड़ जाय, क्योंकि अभिनय की दृष्टि से इस प्रकार का व्यतिक्रम असम्य है। अभिनय का लक्ष्य सदा-सर्वदा प्रकृति के रूप का हूबहू प्रतिफलित क्षिप्त करना है। कुशल अभिनेता सदाशयो के समक्ष उन के सङ्गुणों की विशेषता और दुःखानों के समक्ष उन के दुर्गुणों का नगा चित्र रखता हुआ तत्कालीन युग और समय के सामने उस की सच्ची आदृति और प्रेरणाओं को हूबहू ला रखता है।”

जिस प्रकार के अकुशल अभिनय की आलोचना शेक्सपीयर ने अपने नाटक के मुख से की है, उसी प्रकार की दृष्टि हमारे अभिनय की भी है और उस नकि के चक्षु में यह कृता ठीक होगा कि—

“वे मानवता का बँसा भद्दा अनुकरण करते हैं।”

मानवीय अवस्थाओं का स्वाभाविक अनुकरण करना नाट्यकला का आधार-तत्त्व है। इसी लिए इस का शास्त्रीय नाम रूपक पड़ा। पूर्वघटित अथवा काल्पनिक अवस्थाओं का जैसा का तैसा स्वाभाविक अनुकरण रूप खड़ा रूपक करके आंगिक, वाचिक, आहार्य और सात्विक अनुकरण द्वारा देखने अथवा सुनने बाल के मन में नकल के द्वारा असल का भ्रम पैदा कर देता ही नाटक अथवा रूपक का लक्ष्य है। ऐसा करने से रस की उत्पत्ति और आस्वादन होता है। अतएव रूपक को काव्य का भेद भी कहा है।

अभिनय-कला का भारतीय आदर्श

नाट्यशास्त्र में लोकधर्मी और नाट्यधर्मी अभिनयों में भेद किया गया है।

स्वभावो लोकधर्मी तु नाट्यधर्मी विकारतः ।

अर्थात् स्वाभाविक अनुकरण लोकधर्मी अभिनय का आधार होता है और कृत्रिम उपकरणों में नाट्यधर्मी अभिनय सजते हैं। इन दोनों उपकरणों के सामंजस्य से ही उत्तम अभिनय की उत्पत्ति होती है। परंतु हम देखते यह हैं कि हमारे अभिनयों में लोकधर्म की न्यूनता और नाट्यधर्म की वृद्धि होती जा रही है। इसे रोकने की आवश्यकता है।

अब देखना यह है कि हिंदी नाटको में किन किन दिशाओं में समयोचित सुधार हो कि वे लोकधर्मी अभिनय बन सकें। अभिनय के शास्त्रानुसार चार भाग हैं—(१) आंगिक, (२) वाचिक, (३) आहार्य और (४) सात्विक। अंगों द्वारा चलन फिरन, उठन-बैठन, दौड़ने आदि की क्रियाओं का स्वाभाविक ढंग से प्रकट किए जाते देखने के विपरीत वाचिक क्रियाओं और झूठी शान का प्रदर्शन ही हम स्टज पर देखते हैं। वाचिक अभिनय के अतर्गत भाषा का स्वाभाविक रूप होना चाहिए। भाषा के माहित्योचित गौरव के विरोधी हम कदापि नहीं हैं पर यह भी कहा का न्याय है कि भाषा या तो इतनी जटिल बना दी जाय कि कोय की सहायता के बिना उसे समझ में न आवे अथवा उसे भड़ी तुक बंदी का ऐसा जामा पहना दिया जाय कि वह एक विचित्र लोक की-सी भाषा जान पड़े। हमारे दैनिक बोलचाल की सरल भाषा में क्या वह शक्ति नहीं है कि वह भावों का स्वाभाविक प्रदर्शन कर सके? इस ओर हिंदी के नाटककारों का अब ध्यान जान लगा है यह शुभ लक्षण है।

आहार्य अभिनय के अतर्गत वेशभूषा, आकृति, देश, काल सैली आचार-व्यवहार,

आदि बाह्य उपकरण हैं। इन के यथोचित अभिनय की ओर भी हमारी नाटक-मंडलियों का अधिक ध्यान जाना चाहिए। देखा ऐसा जाता है कि अभिनय करने वाले पात्र इस बात का ध्यान नहीं रखते कि किस देश और काल के पात्र को कौसी वेशभूषा और आचरण प्रदर्शित करना चाहिए। वही वेशभूषा, आदृति और आचरण राजपूत काल के पात्र का होता है और वही महाभारत काल, गुप्त काल अथवा मुगल काल के पात्रों का। इस से रसास्वादन में व्याघात उपस्थित होता है। सब तो यह है कि वेशभूषा और आचरण की स्वाभाविकता की ओर हमारे रंगमंच के अभ्यर्थों का ध्यान उतना नहीं जाता, जितना टीम-टाम, ऊपरी तटक-भडक और व्यर्थ के दिखावे की ओर, चाहे फिर वह दिखावा किसी प्रकार के कृत्रिम साधनों से उपलब्ध हो सके।

सात्विक अभिनय में उन मनोबोधों और सात्विक अनुभवों का प्रदर्शन बिना जाता है, जो अभिनय में 'रस'-तत्व का परिपोषण करते हैं, यथा—वक्रणा, दया, हास्य, क्रोध, ग्लानि, ईर्ष्या, प्रमाद आदि। इन्हीं की सकुशल और यथार्थ व्यञ्जना पर अभिनय की सफलता बहुत कुछ निर्भर रहती है। पर हम देखने क्या है कि स्टेज पर पात्र रोते भी हैं तो ताल, स्वर और आलाप के साथ और हँसने तथा हाव-भाव, चेष्टादि का तो कोई नियम ही नहीं है। सरासरी यह है कि अभिनय-कला के चारों ओर में जब तक विवेकपूर्ण स्वाभाविकता का समावेश न किया जायगा, तब तक हिंदी के अभिनय इसी प्रकार लचर और ढीले बने रहेंगे। नाटक लेखक का तो प्रथम कर्तव्य है कि वह पात्र का चरित्र-चित्रण ही इतना स्वाभाविक बनावे, परन्तु इस से भी अधिक उत्तरदायित्व पूर्ण कार्य है रंगमंच के अध्यक्ष का, जो इन बातों पर अभिनय की दृष्टि से विशेष ध्यान रखेगा। प्रत्येक साहित्यिक नाटक किसी हद तक दृश्यवाच्य और श्रव्यकाव्य, दोनों सम्मिलित रूपों में प्रकट होता है। उस का दृश्य-रूप तब तक पूर्णतः प्रकट नहीं होता, जब तक वह अभिनय के रूप में सामने नहीं आता। यूरोप के देशों में बहुत प्राचीन समय से प्रथा रही है, कि नाटककार द्वारा लिखित अवका मुद्रित प्रति तब तक अभिनय के योग्य नहीं समझी जाती, जब तक रंगमंच का मैनेजर अभिनय-कला की दृष्टि से उस में उचित काट-छांट और समायोजन नहीं कर देता। ऐसी दशा में एक ही नाटक की पठनीय और अभिनेतृत्व प्रतियों में कभी-कभी बड़ा अंतर हो जाता है। पाश्चात्य नाटकों का स्टेज मैनेजर (सूत्रधार) उतना ही स्वतंत्र और प्रतिष्ठित कलाकार समझा जाता है, जितना कि स्वयं मौलिक नाटक का लेखक।

हिंदी में भी कोई ऐसा ही मार्ग निकालना होगा। उदाहरण 'प्रसाद' जी के ऐतिहासिक नाटक साहित्य की दृष्टि से सर्वोत्तम सर्पत्ति हैं, परंतु अभिनयोचित काट-छाँट और सशोधन के बिना उन का स्टेज पर प्रदर्शन करना अमभव नहीं तो कठिन अवश्य है। दूसरी ओर राघदयाग 'कविरत्न', नारायण प्रसाद 'बनाव', हरिदृष्ट 'जोहर' और किशनचंद 'जेबा' के थियेट्रिकल नाटक अभिनय के अधिक उपयुक्त हैं, परंतु साहित्य में उन का विशेष स्थायी स्थान नहीं है। इन दोनों के बीच के मध्यम मार्ग का अवलंबन करने से ही हिंदी अभिनय का उद्धार हो सकता है। न तो 'प्रसाद' जी की ही अनि जटिल और दार्शनिक भाषा अभिनयोपयुक्त है, और न उन थियेट्रिकल नाटकों की हानिम, तुकान, भद्दी भाषा। 'प्रसाद' जी की साहित्यिक भाषा एक सकुचित समुदाय की भाषा है, परंतु 'कविरत्न' और 'बेताब' की भाषा अप्राकृतिक है। थोड़े से अभिनयोचित सुधार के बाद 'प्रसाद' जी के नाटक हिंदी-रंगमंच के शृंगार बन सकते हैं। पर थियेट्रिकल नाटकों में जो कुछ अच्छा है वह केवल उन के उच्चाशय पात्रों का नाम सभा उन की आदर्श कथा-भाषा है।

नाटक की आत्मा उस का व्यापार है, जो अभिनय द्वारा कर के दिखाया जाता है। यदि किसी नाटक का पात्र स्थान-स्थान पर कविता और संगीत का आश्रय ले कर

### कविता और संगीत

अपनी निष्क्रियता प्रदर्शन करे, तो प्रेक्षकों पर उस का अच्छा प्रभाव नहीं पड़ता। कविता और संगीत अच्छी बलाएँ हैं, परंतु देखने वाले कार्य देखने को उत्सुक हैं, संगीत सुनने और कविता का भाव समझने को नहीं। यो तो नाटक के नम-विकास में नृत्य और संगीत का महत्वपूर्ण हाथ है। परंतु अभिनय व्यापार की दृष्टि से ये दोनों ही नाटक में प्रायः निरभिप्राय से हैं। हा, पात्र की मानसिक दशा को किसी विशेष परिस्थिति में जागृत और उत्तेजित करने में संगीत और कविता सहायता देते हैं, परंतु मर्यादा तो यह है कि इन साधनों का जितना कम उपयोग होगा, उतना ही नाटक के अभिनय-गुणा का उपकार होगा। हिंदी के थियेट्रिकल नाटकों में प्रचालन से एक पद्धति का पालन दोख पड़ता है। प्रायः प्रत्येक पात्र दो-गक वाक्य बोल कर उन के बाद अनिवार्य दो चार पद्य पंक्तियों में उस साधारण सिद्धान्त का वर्णन करता है जिस में उस की मशोक्ति की परिपुष्टि हो जाय। यह नम अन तब चला जाता है। वैसा बनावटी और बेइया होना है इस प्रकार का कथोपकथन। इसी प्रकार अवसर-अनवसर का बहुत भी ध्यान न रखा कर कोई पात्र स्टैज पर घास-

प्रवाह ढग से कविना पाठ करने लग जाता है और दूसरे पात्र तथा प्रेक्षक तद्रूपपूर्ण आँखों और कानों से मन्त्रमुग्ध की तरह उसे देखते-सुनते रहते हैं। संगीत की तो यहाँ तक दुर्दशा है कि पात्र को सँगे ने काट साया है अथवा किसी भारी आपत्ति का सामना करना पड़ा है, और वह ताल-स्वर के साथ सुमधुर गान की तान बजाता है। कितना अस्वाभाविक है! हमारे कहने का यह आशय नहीं है कि हिंदी के सभी नाटकों में ऐसा होता है, परन्तु अधिकांश में ऐसे व्यतिरिक्त देखे जाते हैं। 'प्रसाद' जी के अधिकार पात्र समया-नुकूल अतः स्थिति-परिचायक गान गाते हैं, परन्तु साथ ही उन के कई पात्र लबी-लबी स्वगनोक्तिशो, दार्शनिक कविताओं और वक्तृताओं के वज्रपास में फँसे रहते हैं। यह भी अस्वाभाविक है। इसी लिए कुछ लोगों ने उन की भाषा सौली को पयरीली कहा है।

इधर गिछली एक-डेढ़ सताब्दी से पाश्चात्य, खास कर अंग्रेजी, नाटकों के रूपों से दुखान और सुखान ('ट्रेजेडी और 'कमेडी') की विवादपूर्ण भावना हिंदी नाटक-जगत में भी उत्पन्न हो गई है। हमें उस से यहाँ पर कोई बहस नहीं है। सिद्धांत रूप में हम तो यह देखते हैं कि जीवन में दुख भीर सुख का जोड़ा है, एक दूसरे से पूरक नहीं किए जा सकते। यदि नाटक का उद्देश्य जीवन की घटनाओं का स्वाभाविक प्रतिफलन उपस्थित करना है, तो हम अपने नाटकों में दोनों का मिलाजुला जीवित रूप प्रदर्शित करेंगे, कारण, ये जीवन में घुले-मिले मिलते हैं। कुछ लोगों का कहना है कि गंभीर प्रसवों का अनुशीलन करते-करते प्रेक्षक के चित्त में धकावट आ जाती है, इस लिए उसे विश्रांति देने के लिए नाटक में प्रहसन का जगा देना आवश्यक होता है। यह दलील ही विरोधाभास है। यदि अभिनय रोचक है तो वह चाहे कितना ही कष्ट, गंभीर और भयानक हो उस से धकावट नहीं हो सकती। और यदि वह अरोचक है तो चाहे कितने ही चित्ताकर्षक प्रहसन जोड़ दिये जायें, उन से मूल अभिनय में रोचकता आ नहीं सकती, और न कलातः चित्तवृत्ति का उपराम ही हो सकता है। अतएव ऊपर से जोड़े हुए, नाटक की आधिकारिक और प्रासंगिक कथा-वस्तु से सर्वथा असंबद्ध प्रहसनों से अभिनय जबना प्रेक्षकों का कोई उपकार नहीं हो सकता। पर हिंदी के अधिकांश नाटकों में यह गिरते हैं। इस अनावश्यक विडम्बना को त्यागना आवश्यक है। प्रसंगत यह ध्यान देने की बात है कि संस्कृत नाटकों में भी हास्य और

प्रहसन कथावस्तु का आवश्यक अंग बना रहता है। विदूषक राजा का अंतरंग मित्र—  
अतएव कथावस्तु का आवश्यक पात्र—गिना जाता है। संभवतः इसी विदूषक के अनुकरण  
में यूरोप वालों ने अपने मध्यकालीन नाटको के 'क्लाउन', 'बफूनो' का निर्माण किया।

दृश्य, सजावट, रंगमंच आदि अभिनय-संबंधी बाह्य सामग्री में भी स्वाभाविकता  
और युक्तिसंगतता अपेक्षित होती है। ये बाह्य उपकरण नाटक के कार्य को प्रभावान्वित  
करने के लिए प्रयुक्त होते हैं। और दूसरा प्रयोजन इन से  
सिद्ध नहीं होता। परदो का प्रयोग अच्छा है, और इन से  
रंगमंच की रोचकता बढ़ती है, परंतु यह ध्यान रखना चाहिए कि यदि घटना का स्थान  
राजस्थान की रेतीली भूमि हो तो उस दृश्य के पृष्ठ-पट पर उर्वर कछार, नदी-कूल और  
नदी अंकित न हों, और पर्वत श्रेणी हो तो पथरीली और बटोली हो, न कि सघन वन-  
मंडित। सजावट और अन्य बाह्य साधनों के विषय में इन्हीं बातों का ध्यान रखने से  
अभिनय की स्वाभाविकता बढ़ सकती है।

लोग कहते हैं, और कुछ अंश में ठीक ही कहते हैं, कि अब नाटको का जमाना  
गया, चित्रपटो (सिनेमा) और बोलपटो ('टॉकीज') का जमाना आ गया। विज्ञान  
के धाराप्रवाह में पड़ कर मानव-जीवन बड़ी तीव्रता के साथ  
सभ्यता की मजिलों की ओर उत्तरोत्तर बढ़ता जा रहा है।

उसे रोकना न तो उचित ही है और न संभव ही। यह तो ठीक ही है। परंतु चित्रपट,  
बोलपट, अथवा अन्य कोई उन्नत वैज्ञानिक साधन भी नाटक के बीज-सत्त्व को लुप्त कर  
सकेगा, यह कल्पना में नहीं आता। न यह विज्ञान का प्रयास ही है। विज्ञान तो साधन  
मान है, जो विद्युत् की शक्ति से दृश्यवाच्य को पट पर चित्र के रूप में दिखता है,  
और अब चित्रपट के साथ ध्वनि का सामंजस्य भी संभव हो गया है। इन सब वैज्ञानिक  
सुविधाओं से नाटक के विकास का अवरोध नहीं होता, बल्कि उन्नति ही संभाव्य है।  
संक्षेप में यह कहा जा सकता है कि नाटक स्थायी साहित्य-संपत्ति है और सिनेमा-टॉकी  
अस्थायी प्रदर्शन मान। जो अंतर दैनिक रुमाचार-मन और साहित्य ग्रंथ में होता है,  
वही इन दोनों में समझना चाहिए। परंतु फिर भी ये दोनों एक ही वाङ्मय के अन्योन्या-  
श्रित अंग हैं।

अभिनय-कला के हितैषियों को सिनेमा और टॉकी के नवीन जायोजना से बचना



साहायता मिल सकती है। इस में सन्देह नहीं है कि वास्तव साधनों के जुटाने में सिनेमा कलाकारों ने बहुत परिश्रम किया है। आवाज, वेशभूषा, आचार-व्यवहार, रीति-रिवाज, देश-काल और सीलियों के विषय में बहुत सी उपयोगी सामग्री हमें सिनेमा और टाकी से मिल सकती है। उस का उपयोग हमें अपने साहित्यिक नाटकों में यथोचित ढंग से करना चाहिए। परंतु साथ ही इन के दुर्गुणों और असमय कल्पनाओं से भी बचना चाहिए। हमारे कहने का यह तात्पर्य नहीं है कि सिनेमा और टाकी में जो कुछ होता है वह ठीक ही होता है। यह एक स्वतंत्र विषय है, प्रसंगत यहाँ उल्लेख मात्र कर दिया गया है।

अतः हमें यह कहना है कि स्वाभाविकता से हमारा अभिप्राय नाना वास्तविकता अथवा उस यथार्थवाद से नहीं है, जिसे पाश्चात्य नाटकों में इन्सेनिज्म कहा गया है। कल्पना

निवेदन

का भी नाटक में उचित स्थान है और रहेगा। नाटक की दृश्यकाव्यता और श्रव्यकाव्यता नष्ट होने से भी हमारा उपकार न होगा। हमें पाश्चात्यो का अधानुकरण करना भी सीखा नहीं देता। अपने प्राचीन भारतीय आदर्शों और साहित्यिक सस्वरों को अक्षुण्ण रखते हुए अभिनय की दृष्टि से हमें नाटकों में सम्योचित सुधार करने के लिए प्रयत्नशील होना चाहिए, जिस से हमारे अभिनय सामाजिक वास्तविकताओं से तटस्थ न रह कर लोक-धर्म का अत्यधिक आवर्णन कर सके। ऐसी ही दशा में वे समाज का कुछ उपकार कर सकते हैं।

# तुलसीदास का हस्त-लेख

[ लेखक—श्रीधर माताप्रसाद गुप्त, एम्० ए०, एल्-एल्० बी० ]

इस तरह के सात नमूने हस्तलेखा के हैं जो अलग अलग तुलसीदास के कहे जाते हैं। इन का संक्षिप्त परिचय मनोरंजक और आवश्यक होगा।

अ एक पचायतनामा म० १६६६ वा लिखा हुआ है। इस के द्वारा एक टोडर की जायदाद का बँटवारा उन के देहात के पीछे उन के दो उत्तराधिकारियों के बीच किया गया है—इन उत्तराधिकारियों में से एक उन का लड़का है और दूसरा उन के एक मृत लड़के का लड़का है। यह पचायतनामा अब महाराज बनारस के निजी संग्रह में है। इस की केवल पहली छ पंक्तिया ही तुलसीदास की लिखी कही जाती है।

इस की प्राप्ति का स्थान विश्वसनीय है। यह सैंकड़ों वर्षों तक टोडर के उत्तराधिकारियों के पास था—केवल थोड़े ही वर्ष हुए जब यह वर्तमान महाराज बनारस के एक पूर्वज के अधिकार में आया। इस के बदले में प्राप्तकर्ता महाराज ने कुछ वार्षिक सहायता देने का वचन दिया था, जो अभी तक चौधरी लाल बहादुर सिंह को राज्य से मिला करता है। चौधरी लाल बहादुर सिंह ही अब उपर्युक्त टोडर के एवमात्र उत्तराधिकारी हैं। टोडर का घर बनारस में असी घाट के निकट ही था, और वह अब भी चौधरी लाल बहादुर सिंह के अधिकार में है। लाल बहादुर सिंह प्रत्येक वर्ष श्राद्ध की श्यामा तीज को तुलसीदास के नाम पर उन की निधन-निधि के उपलक्ष्य में सीधा दिया करते हैं। उन का कहना है कि इसी नियम पर उन्होंने अपने पिता को भी तुलसीदास के नाम पर सीधा दत्त हुए देखा था, और उन से यह सुना भी था कि यह चलन उन के घराने में पहले ही से चली आ रही है। इस साक्ष्य से यह भली भाँति जान पड़ता है कि टोडर और तुलसीदास का संबंध बहुत कुछ भरोसे उग का रहा होगा। स्पष्ट यह समझ है कि यदि वे उन के उत्तराधिकारियों के बँटवारे में कुछ हाथ बँटाया हो और पचायतनामा की प्रथम छ पंक्तिया लिख दी हो।

यह हलके भूरे हाथ के बनाए हुए कागज पर फीकी वाली स्याही से लिखा हुआ है।

कागज गतला है, और बहुत घिसा हुआ है। यह बड़ी ही जसावधानी के साथ एक मोटे कागज पर चिपकाया और थोड़ा कर लपेटा हुआ है। इसी जसावधानी के कारण हाशियों पर पकिया टेढ़ी-मेढ़ी हो गई है और जनेक गंधार त्रिगुण गए हैं। अस्तु, यह एक जल्द मूल्यवान् पत्र है, और सम्भवतः बर्बत के हस्तलेख का एक मात्र नमूना इसी में सुरक्षित है। नीचे के विवेचन में इस पत्र की पहली छ पंक्तियाँ अ नहीं जाएगी।

य स० १६४१ की लिखी हुई 'वाल्मीकि रामायण' के उत्तरकांड की एक हस्त-लिखित प्रति है। प्रतिलिपि किसी तुलसीदास की की हुई है, यह उक्त प्रति की पुष्पिका में प्रकट है। प्रति इस समय कान्ही के सरस्वती-भवन में सुरक्षित है।

यह किस प्रकार हस्तांतरित होते हुए सरस्वती-भवन में पहुँची और कब और किस प्रकार अपने पहले स्वामी से इस का विच्छेद हुआ, अब बताता है। प्रति की पुष्पिका के नीचे एक श्लोक लिखा हुआ है, जो इस सवय में जानने योग्य है। वह इस प्रकार है—

श्रीमघोदिलशाहभूमिपसभासम्बद्ध भूमिसुर—

श्रीमडनमडलीधुरि दयादानादिभक्तिप्रभु।

वाल्मीकि कृतिमुत्तमा पुररिपो. पुर्वा पुरोवः कृती-

इत्तानेय समाह्वयो लिपिकृते. कर्मत्वमाधी करन् ॥१॥

'जो राजा एदिलशाह की सभा का सर्वश्रेष्ठ सदस्य है, जो ब्राह्मणों का भूपण और उन की मदली का धुरी है, और जो दया-दानादि विभाग का अध्यक्ष है, और जिस का नाम बत्ताजेय है, उस ने वाल्मीकि की इस उत्तम कृति का लिपि-कर्म शिव की पुरी में करवाया।'

यह समझना कदाचित् कठिन न होगा कि महाकवि तुलसीदास से कोई भी व्यक्ति 'लिपि-कर्म' नहीं करा सकता था। उन्होंने ने स्वतः 'वाल्मीकि रामायण' ऐसे बृहत्काम ग्रन्थ की प्रतिलिपि करने का कार्य किया होगा, विशेषतः उस समय जिस समय अपना लोक-प्रसिद्ध महाकाव्य 'रागचरितमानस' उन्होंने प्रकाशित कर दिया था, यह भी सम्भव नहीं जान पड़ता। विष्णुधर्म के उस नवोदित काल में, 'तुलसीदास' एक प्रचलित नाम रहा होगा, फलतः यदि इस प्रति का लेखक तुलसीदास हमारे महाकवि से भिन्न कोई व्यक्ति रहा हो तो कुछ आश्चर्य नहीं।

प्रति सुरक्षित दशा में है। कागज उय का हाथ का बना भूरापण लिए हुए सफेद है। प्रति भर में काली स्याही का प्रयोग हुआ है, केवल पुष्पिका काल स्याही से लिखी गई

है। उस के नीचे का श्लोक, पुन काली स्याही से लिखा गया है किंतु उस की स्याही उस से बहुत चमकीली है, जिस का प्रयोग प्रति भर में किया गया है। यह स्वतः स्पष्ट है कि पुष्पिका के नीचे का श्लोक उस हाथ का लिखा नहीं है जिस की लिखी पूरी प्रति है। अब नीचे के विवरण में हम तुलसीदास के हस्त-लेख पर विचार करने हुए इस श्लोक के हस्त-लेख को विमूर्त रखेंगे। इस प्रति को हम व कहेंगे।

स, द, और य सं १६६१ की लिखी रामचरितमानस के बालकांड की एक प्रति है। यह अयोध्या में श्रीवृद्धनाथ नामक एक मंदिर में है। तुलसीदास को इस प्रति का ज्ञान नहीं कहा जाता केवल इस में किए हुए कुछ स्वर्णों पर के संशोधन उन के हाथ के किए हुए कह जाते हैं। य संशोधन पूरी पूरी पंक्ति के हैं और तीन पंक्तियों पर हैं। पते य संशोधन पृष्ठा के ऊपरी या नीचे के हाथों में लिख गए हैं।

इन संशोधनों के तुलसीदास के हस्त-लेख होने का दावा किन्हीं सीताप्रसाद का किया हुआ है और उस का आधार उन के ही लिखन के अनुसार केवल यह है कि इन ना हस्त-लेख राजापुर के मानस की प्रति के हस्त-लेख से पूरा पूरा मेल खाता है। स्पष्ट है, उस निष्कर्ष में यह पहले से मान लिया गया है कि राजापुर वाली प्रति तुलसीदास के हाथ की लिखी हुई है जो ठीक नहीं जान पड़ता।

प्रति हाथ के इन संशोधन कागज पर लिखी है जो पुराना होने के कारण कुछ नूरा हो गया है। प्रतिलिपि और संशोधन दोनों ही वाली स्याही से किए गए हैं। प्रति अच्छा हाथ में है। इन सीता संशोधनों को हम यथा सं द तथा य कहेंगे।

य सं १६६६ की लिखी रामगीतावली की एक हस्त-लिखित प्रति है जो अमनगर (बनारस स्टेट) निवासी एक चौपरी छत्रीमिह क संग्रह में है। यह प्रति भी, ऊपर लिखा प्रति की भांति कवि की लिखी हुई नहीं गयी जानी क्योंकि इस के एक पृष्ठ पर किया हुआ संशोधन उस का किया हुआ कहा जाना है। कृत् प्रति किसी भावान ब्राह्मण की लिखी है जो उस की पुष्पिका में लिखा हुआ है।

संशोधन के तुलसीदास का किया हुआ हस्त-लेख का दावा चौपरी साहय केवल इस आधार पर करते हैं कि उन्हें इस के हस्त-लेख और पंचायतनामे के हस्त-लेख में बराबर साम्य समझ पड़ता है। वस्तुतः दोनों में बड़ा तब साम्य है यह हम आगे देखेंगे।

प्रति मूद्रापन लिए हुए संशोधन कागज पर लिखा हुआ है और इस की स्याही वाली

है। यह अत्यंत घिमी हुई है, और इस को उलटने पुलटने में बड़ी सावधानी की आवश्यकता पड़ती है। और, जान पड़ता है कि कभी इस के पत्रों पर से धूल हटाने के उद्देश्य ने मोटा कपड़ा या और कोई ऐसी ही चीज रगड़ दी गई थी जिस से पृष्ठी के अक्षरों की स्थायी बांटी बहुत निबल गई। इस संशोधन को नीचे के विवेचन में हम 'क' कहेंगे।

ज 'रामचरितमानस' के अयोध्याकांड की एक प्रति राजापुर में एक पंडित मुन्नीलाल उपाध्याय के पास है। इन का मकान तुलसीदास के मंदिर के पास है। कहा जाना है कि पहले प्रति इनी मंदिर में रक्खी रहती थी, बाद को चोरों के डर से उपाध्याय जी उसे अपने घर में रखने लगे। प्रति में कोई पृष्ठिका नहीं है, इस लिए निश्चय के साथ इस के लेखक और लेखन-काल के संबंध में कहना ज़रूरत है। जनश्रुति यह है कि इस के लेखक तुलसीदास ही थे। किंतु इस जनश्रुति का समर्थन और किसी प्रकार से नहीं होता।

प्रति हाथ के बने सफेद कागज पर है, जो पुराना होने के कारण कुछ मुरा पड़ गया है। स्थायी काली है। यह साधारण बच्छी हालत में है, केवल कागज के किनारों पर पानी से भीगने के दाग बने हुए हैं। नीचे के विवेचन में इस प्रति का उल्लेख 'ज' नाम से किया जायगा।

इस लेख के साथ जो चित्र दिए जा रहे हैं, वे सभी मूल के फोटोग्राफ हैं, केवल 'ज' मूल के एक छपे हुए 'ब्लॉक' का बढ़ाया हुआ फोटोग्राफ है। इस के मूल या फोटोग्राफ इस के अधिकारियों के अनेक प्रयत्न करने पर भी देने से इन्कार कर दिया।

हस्तलेखों का मिलान करने के कुछ प्रसिद्ध नियम हैं, उन्हीं को ध्यान में रखते हुए नीचे इन नमूनों का हम विदलेपण करेंगे।

हस्तलेखों के मिलान में पहली बात जो देखी जाती है वह है उन का 'साधारण स्वरूप' अथवा 'स्टाइल'। 'साधारणस्वरूप' अथवा 'स्टाइल' से तात्पर्य है उस मानसिक चित्र से जो कोई भी हस्तलेख उस के विदलेपक के मस्तिष्क में निमित्त करता है। अस्तु, 'स्टाइल' की दृष्टि से अब हम व से ले कर ज तक के हस्तलेखों की तुलना करते हैं तो, यह ज्ञान होगा कि व तथा ज सब से अधिक नियमित है और एक ढग पर लिखे गए हैं। व का स्थान इस दृष्टि से व तथा ज के बाद आता है, क्योंकि उन की अपेक्षा यह कम

<sup>१</sup> 'बीपन इन्टरनेशनल ओरियेंटल काग्रस', १८८६, पृ० २११

नियमित ढंग पर लिखा गया जान पड़ता है। स, द और य की 'स्टाइल' इन तीनों की अपेक्षा कम नियमित और कम एक-सी जैवती है, और फ तो इस दृष्टि से सब से पिछड़ा हुआ ज्ञात होता है।

हस्तलेखों के विश्लेषण का एक और तरीका उन की 'गति' (मूवमेंट) की जाँच का है, अर्थात् यह देखने का है कि विभिन्न हस्तलेखों में उन के लेखकों ने अपेक्षाकृत द्रुत या मंद 'गति' से लिखा है। इस दृष्टि से जब हम अ से ले कर ज तक के अक्षरों को देखते हैं तो ज्ञात होता है कि अ सर्वश्रेष्ठ है, क्योंकि अन्य सब की अपेक्षा इस में गतिविधि स्वच्छद और द्रुत ज्ञात होती है। फ, स, द और य क्रमशः ठीक इस के पीछे आते हैं, क्योंकि इन में 'गति' कुछ बाधित और अपेक्षाकृत मंद है। व और ज इस दृष्टि से सब से पीछे हैं, क्योंकि वे सब से अधिक सावधानी और इसी लिए मंद 'गति' में लिखे ज्ञात होते हैं। व और ज में भी ब की गति ज की अपेक्षा मंद ज्ञात होती है।

हस्तलेखों के विश्लेषण का एक और तरीका उन में व्यवहृत अक्षरों के 'खतों' और 'मोड़ों' ('स्ट्रोक्स' और 'कर्व्स') की जाँच करने का है। नमूनों को जब हम इस दृष्टि से देखते हैं तो जान पड़ता है कि व और ज के 'खत' अन्य हस्तलेखों के खतों की अपेक्षा कहीं अधिक भरपूर हैं। और यह स्वाभाविक भी है, क्योंकि व तथा ज अन्य सभी नमूनों की अपेक्षा अधिक सावधानी से लिखे गए हैं। स द और य के खत व और ज से बहुत कुछ मिलते जुलते हैं। इन के पीछे का स्थान, इस दृष्टि से, फ का है, और अ सभी से इस दृष्टि से गया-बीता जान पड़ता है।

इन नमूनों को 'खत' की दृष्टि से तुलना करते हुए यह ध्यान में रखना चाहिए कि ये सभी लेख बहुत पुराने हैं, और इसी लिए खतों की स्याही पर समय का प्रभाव यथेष्ट पड़ा है। ये नमूने, अलग अलग, अभी तक जिस प्रकार सुरक्षित रखे गए होंगे उस का भी प्रभाव कम न पड़ा होगा। फिर, बहु वागज जिस पर अ लिखा गया है, असावधानी के साथ प्रयोग में आने के कारण हाथिए पर और सिरे पर कई जगह फट गया है, इस की मरम्मत जैसा अधिकतर होता है, पूरे पत्र को एक दूसरे कागज पर चिपका कर की गई है इस को चिपकाने में कौन सी मोद का प्रयोग हुआ है यह भी अज्ञात है। इस लिए यह कहना कठिन है कि अ का 'खत' दूसरे वागज पर उसे चिपकाने के कारण वहाँ तक विकृत हुआ है।

एक और भी तरीका हस्तालेखों के विश्लेषण का उन के अक्षरों के आकार (साइज) की तुलना का है। यह अनुभव करने में बदाबित् देर न लगेगी कि इस बात में व और ज सर्वश्रेष्ठ हैं। इन दोनों में अक्षरों का आकार अन्य नमूनों की अपेक्षा अधिक एक-सा है। इन के बाद स्थान स तथा द ना हैं, जिन के अक्षरों का आकार व ज की अपेक्षा कम एक-सा है। अ बा इस दृष्टि से और भी नीचा स्थान है और य तथा फ विशेषतः फ का स्थान सभी से नीचा है। पुनः । यह ध्यान देने योग्य है कि अ स तथा स के अक्षरों का आकार कुछ-कुछ बगैरे का सा है, और द ज य तथा फ के अक्षरों का आकार अपेक्षाकृत समकोण-समद्विबाहु-चतुर्भुज (रेक्टैगल) का-सा है। य तथा फ में कुछ अक्षरों का आकार तो ऐसा है कि उन की लंबाई और चौड़ाई का अनुपात दो और एक का है।

हस्तालेखों के विश्लेषण का एक और भी अन्ना तरीका अक्षरों के बीच का फासला देखने का है। यह स्वतः स्पष्ट है कि अ के अक्षरों के बीच सबसे अधिक अन्तर रक्खा गया है, किन्तु, साथ ही हमें यह न भूलना चाहिए कि अ में लिखने के लिए स्थान भी अपेक्षाकृत सब में अधिक था। अ के बाद स्थान स और द का आता है। इन में यह फासला अ की अपेक्षा कम है। व और ज में यह फासला और भी कम रक्खा गया है, और य तथा फ में तो बहुत ही कम है। य तथा फ में अक्षर एक दूसरे से जितने सटा सटा कर लिखे गए हैं उतने किसी भी अन्य नमूने में वे नहीं लिखे गए हैं।

हस्तालेखों के विश्लेषण का एक और भी तरीका यह देखने का है कि उन की पंक्तियों की गति कागज के दूसरे बिन्दु तक पहुँचते पहुँचते कैसी रहती है। इस संबंध में अ विशेष ध्यान देने योग्य है। उस की पंक्ति का दूसरे छोर तक पहुँचते पहुँचते नीचे की तरफ कुछ झुक जाती है। किन्तु, वन के फट आने और पुनः एक दूसरे कागज पर उस के पिपनाए जाने, और चिपकाने में भी असामधानी होने के कारण—जो पंक्तियों के दाहिनी छोर पर अक्षरों और शब्दों की विकृति से अत्यंत स्पष्ट है—यह झुकाव संभवतः जितना होना चाहिए या उस से कुछ अधिक शायद होता है। इस लिए यह झुकाव कुछ बहुत महत्त्वपूर्ण नहीं है। और, अन्य नमूनों में तो यह झुकाव शायद ही नहीं होता। फिर भी, व और ज की पंक्तियों में जो सीधापन है वह भी महत्त्व नहीं रखता, क्योंकि दोनों में पहली पंक्ति के लिए रेखा खींच लेने के बाद लिखना आरम्भ किया गया है। और स द य तथा फ पूरा पत्र लिखे जाने पर लिखे गए हैं। इस लिए लेखक को लिखी हुई पंक्तियों से सम्मानावर पर लिखने में

ॐ ज्ञानकीवल्लभो धनयते

स्मिन्स्य न त्राप्ति संयत्ने द्विस्थापयति माश्रिताम् । द्विदत्तं तु न  
 द्विदत्तं न त्राप्ति संयत्ने द्विस्थापयति माश्रिताम् । द्विदत्तं तु न  
 न मुनराय समाना ॥ मुनराय नो हिलागि विनु गमपति हने पाना ॥  
 श्रमो न यतिनाथर्म स्वत्यजयति नानृतं ॥ क्षमा जयति न क्रोधा  
 नैव ह्येन यतिनाथर्म ॥

جس درام تو در دین بود  
 حسد امروز از در دین که در دین بود  
 در حسد سرچشمه جی بی دایم در دین بود  
 در حسد سرچشمه جی بی دایم در دین بود  
 در حسد سرچشمه جی بی دایم در دین بود  
 در حسد سرچشمه جی بی دایم در دین بود





महितवशिष्ठमाल-एकमे धर्मगुरुपुत्रेयतः

निरवसि यथा हरिविद्वद्वानरे सु॥ आपुवदेउस्यदनसुमिरिहरयुरे॥ रिगने सु॥ २२॥  
 कर्मकुलपतिवदविधुउदिपिमयारि सवकन नवना॥ नुनिरिगनुपुरायेपुपाईव  
 लेमहीमति संयवनाई हरिबेदिवधुविलोकिवरतावरयहिसुननसुमगलदा॥ भये  
 उकुलहलहपयगना॥ ब्यामवरातव ननेवाते॥ सुरनरनारिसुमगला॥ दीसरस  
 यावाजदिसहनारी॥ छदवेदिपुनिरवमिनादी॥ सरवकरहिपाईकमहराही॥  
 करहि विहृपकोउतुकताना॥ दोमुत्तलकाल नमुजाना॥ ॥ दोहा ॥ ॥ नुरगनना  
 बहिअरवुरचकनिमृदगनिसान॥ नागरतद्विचवहिचकिनरगिनतालवंधा  
 ना॥ ॥ ३॥ वनेनयरनतवनीवराना॥ दोहिसुगनुदेरमुभया॥ चारोवापुवामिह

[illegible]

३२३ नारद उवाच ॥ श्रीगणेशाय नमः ॥ अथ शिवस्य सत्त्विकं चरित्रम् ॥

[illegible]



A	B	C	D	E	F
1	श्री				
2	गुनसी				
3	दासिगु				
4		नृप नृप नृपति			
5	ग			गुम	नाम
6	ग				
7	ग	गमायणे			
8		नृप	समय		
9	विद्ये				

लेख में दक्षिण (अ से ज तक) की हस्तलिखित प्रतियों के विविध अक्षरों का प्रमाणित 'जस्तापोरड घाट' (१)

E C D E F G

का वी छ के क क क क क क क

का का क क क क क

का क क क क क क क

का क क क क क क क

का क क क क क क क

का क क क क क क क

का क क क क क क क

का क क क क क क क

का क क क क क क क

का क क क क क क क

का क क क क क क क

का क क क क क क क

का क क क क क क क

का क क क क क क क

का क क क क क क क

का क क क क क क क

का क क क क क क क

का क क क क क क क

लेख में वर्णित (अ से ज तक) की हस्तलिखित प्रतियों के विविध अक्षरी का क्रमागत 'जस्टापोरड चाट' (२)

A	B	C	D	E	F	G
अ अ अ					ध ध ध धि धि	
इ इ इ	ई ई					ड
उ उ उ	ऊ					
न न न न न न						न न न न
न न न न न न			न	न	न	न न न न
ना ना ना	नी			नी	ना	नी ना ना ना
उ उ उ	नि		नि	नि नि		नि नि नी ने
र रा र र र						
र रा र र र			र			
प प प प प		प प प प		प प प प	प प प प	प प प प
फ फ फ फ फ			फ	फ फ फ फ	फ फ फ फ	फ
बि		ब	ब	ब ब ब ब	बि बि बि बि	ब बि बी बा
म म म म म म				म म म म	म म म म	म म
म म म म म म				म म म म	म म म म	म म म म
म म म म म म				म म म म	म म म म	म म म म
य य य य य य						य य य य
य य य य य य				य		
र र र र र र						र र र र
						री री री री

तेल में वर्णित (अ से ज तक) की हस्तलिखित प्रतियों के विविध अक्षरों का कम्पायल 'जवस्टापोरड चाट' (३)



सहायता अवश्य मिली होगी। यह ध्यान देने योग्य है कि अ के लेखक को इन में से एक भी सुविधा नहीं थी।

एक और महत्वपूर्ण बात इस सबध में ध्यान देने योग्य है; यदि अ के प्रत्येक अक्षर का सम्पूर्ण निरीक्षण किया जाय तो यह विदित होगा कि प्रत्येक अक्षर अपने पूर्ववर्ती अक्षर की अपेक्षा कुछ नीचे से लिखा जाने लगता है, और इसी लिए पूरी पंक्ति एक सीधियों की पंक्ति भी दिखाई पड़ती है। यह 'सीढ़ीनुमा' पंक्ति-विन्यास अन्य किसी नमूने में नहीं मिलता।

हस्तलेखों के विश्लेषण का एक और भी तरीका यह देखने का है कि लेखक शिरो-रेखा के साथ अक्षरों का छेप भाग साधारणतः कितने अंश के कोण पर रखता है, जिसे वैज्ञानिक भाषा में 'स्लैन्ट' कहते हैं। इस सबध में यह प्रकट है कि अ तथा फ में यह कोण समकोण है, अर्थात् यदि शिरोरेखा से समानांतर पर कोई रेखा खींची जाय तो इन के अक्षर ९०° का कोण बनावेंगे। अन्य नमूनों अर्थात् ब, स, द, य, तथा ज में यद्यपि यह 'स्लैन्ट' समकोण प्रतीत होता है, किंतु ध्यानपूर्वक देखने पर विदित होगा कि अनेक स्थलों पर वस्तुतः वह पूरा समकोण नहीं है।

अतः, हस्तलेखों के विश्लेषण का सब से अधिक प्रचलित और मान्य तरीका नमूनों में से ऐसे शब्दों और अक्षरों की काट-काट कर एकत्र आमने सामने चिपकाने का है, जिसे वैज्ञानिक भाषा में 'जक्स्टापोज्ड चार्ट' तैयार करना कहते हैं। इस के निर्माण से अक्षरों की बनावट का अंतर आसानी से स्पष्ट हो जाता है। इन नमूनों का 'जक्स्टापोज्ड चार्ट' देखने से यह भली भाँति विदित होगा कि अक्षरों की बनावट में ये नमूने एक दूसरे से बहुत भिन्न हैं। यह अंतर कुछ अक्षरों के मध्य में तो अत्यंत स्पष्ट है, जैसे ज, घ, न, नू, ब, भ, म, ल, व, स और ह लगभग प्रत्येक नमूने में प्रत्येक दूसरे नमूने से बनावट में बहुत भिन्न है। यही बात इ, ई, उ तथा ओ की मात्राओं के विषय में भी कही जा सकती है। न केवल इन मात्राओं की बनावट नमूनों में एक दूसरे से भिन्न है, बल्कि वर्णों के साथ जिस ढंग से इन्हें जोड़ा गया है उस में भी ध्यान देने योग्य अंतर है।

इस प्रकार, हम देखते हैं कि ऊपर के सात नमूनों में से कोई दो भी ऐसे नहीं हैं जो कभी-कभी पर ठीक ठीक एक-से उतरते हों, फलतः यह स्पष्ट है कि कोई दो भी एक ही व्यक्ति के हस्तलेख नहीं हो सकते—और मातों के एक ही व्यक्ति के हस्तलेख होने की बात ही दूर



है। और यदि हम सात में से किसी को किसी तुलसीदास का लिखा हुआ मानें तो अन्य छ को उन्हीं तुलसीदास का लिखा हुआ नहीं माना जा सकता। और यह पहले ही देखा जा चुका है कि केवल अर्थात् 'पचायतनामा' ही के सबष में का साक्ष्य ऐसा है कि उसे महाकवि तुलसीदास का लिखा हुआ माना जाना चाहिए, इस लिए, 'पचायतनामा' के अतिरिक्त जो छ नमूने हैं उन्हें महाकवि तुलसीदास का हस्तलेख नहीं माना जा सकता।<sup>१</sup>

---



---

<sup>१</sup> इस लेख से सबद्ध चित्रों के ब्लॉक इलाहाबाद यूनिवर्सिटी के वाइस चांसलर महोदय के अनुरोध से प्राप्त हुए हैं। संपादक।

# ‘असर’ और उन की कविता

[ लेखक—प्रोफेसर अमरनाथ झा ]

खान बहादुर मिरजा जाफर अली खा, वी० ए० सिविल सर्विस के योग्य सदस्य और जिला अफसर के उत्तरदायित्वपूर्ण पद पर हैं। वह एक सुसंस्कृत महानुभाव हैं, अंग्रेजी साहित्य में उन की अच्छी गति है, और यूरोपीय कविता में भी अभिरुचि रखते हैं। अपने पद के कर्तव्यों में व्यस्त रहते हुए भी उन्होंने अपना साहित्य-प्रेम जागृत रखा है और पुराने तथा नए साहित्य का अनुशीलन मात्र ही नहीं करते बल्कि उर्दू साहित्य में उन्होंने ने मूल्यवान् रचनात्मक कार्य भी किया है। समकालीन आलोचकों में उन का महत्वपूर्ण स्थान है। उन के विवेचन तथा आलोचनाएँ उन के प्रौढ़ मनन, सुसूचित और निष्पक्षता का निदर्शन करते हैं। साहित्य में क्या वस्तुतः मूल्यवान् है और क्या मूल्य-विहीन, क्या चिरंतन और क्या क्षणिक—इस की उन्हें अच्छी परख है। उन की गद्य-शैली सहज, सरल, होते हुए भी मनोरम है। उस में बातचीत का सा प्रवाह मिलता है। उस में हमें फारसी और अंग्रेजी की प्रतिध्वनियाँ मिलेंगी, फिर भी पांडित्य प्रदर्शन का प्रयास उस में नहीं मिलेगा। जो वह विशेष बातचीत नहीं करते, परन्तु जब अनुकूल सण मिल गया तो उन की बातचीत बड़ी ही हृदयवाही होती है। कारण यह है कि जो कुछ वह कहने हैं गंभीर मनन और अनुशीलन का परिणाम होता है, वह अपना विशेष दृष्टिकोण प्रस्तुत करते हैं और जो कुछ वह कहते हैं वह दूसरों के विचारों की पुनरुक्ति मात्र नहीं होती।

आलोचना के क्षेत्र में ‘असर’ का नाम बहुत समय तक लिया जायगा क्योंकि उर्दू में अच्छी आलोचना की बहुत कमी है। साथ ही वह अपनी पीढ़ी के प्रमुख कवियों में भी गिने जायेंगे। उन्होंने ने गज़ले, रुबाइया, नज़्म लिखी हैं, नाटकों के तर्जुमे किए हैं, दाते को उर्दू पद्य में उतारा है और मसियों की रचना की है। इन विविध पद्यों की रचना

में उन्हें अपूर्व सफलता प्राप्त हुई है। उन्हो ने कुछ अच्छी लवी पद्य-रचनाएँ भी प्रस्तुत की हैं। उन की अपनी विशिष्ट शैली है, और वह किसी साहित्यिक-वर्ग के अनुयायी नहीं हैं। लखनऊ में जन्म पा कर और वहाँ की परंपरा से निकट संपर्क रखते हुए भी वह 'मीर' तथा दिल्ली के अन्य कवियों की शैली के निकट हैं। उन की रचना में दिल्ली के कवियों जैसी सादगी और लखनऊ शैली के कवियों का बिन्यास-परिपाक मिलेगा। दोनों ही शैलियों के गुण उन की कविता में मिलते हैं और यह बात विशेष रूप से उल्लेखनीय है कि उन के प्रिय कवि 'मीर' हैं। वास्तव में 'मीर', 'आतश' और 'मालिक' तीन महा-कवियों ने उन पर गहरा प्रभाव डाला, जान पड़ता है।

मिरजा जाफर अली खा का जन्म लखनऊ में, जूलाई सन् १८८५ में हुआ था। उन्हो ने जुबली हाई स्कूल में शिक्षा पाई। सन् १९०२ में वहाँ से निकल कर यह कैंनिंग कालिज में भरती हुए। डाक्टर बाइट की परंपरा वहाँ इस समय भी काम कर रही थी। सन् १९०६ में इन्हो ने इलाहाबाद यूनिवर्सिटी की बी० ए० परीक्षा पास की। सन् १९०९ में वह प्रांतीय सिविल सर्विस में प्रविष्ट हुए, और आज वह उसी सर्विस के एक ऊँचे पदाधिकारी हैं। जिले के प्रबंध-कार्यों, फौजदारी के मुकदमों और वकीलों की बहसी के सुनने में व्यस्त रहते हुए भी उन्हो ने साहित्य और कविता में जो अनुराग बनाए रखा है वह प्रशंसनीय है। उन का कविता-प्रेम केवल क्षणिक समय-यापन के निमित्त नहीं है बरन् कविता का अभ्यास उन्हो ने कला के रूप में किया है। उन्हो ने आमोद प्रमोद त्याग कर इस दिशा में परिश्रम किया है। पुराने उस्तादों की कृतियों का अच्छा मनन किया है और उन का ज्ञान बहुत विस्तृत है। कविता के क्षेत्र में मिरजा जाफर अली खा ने कौशल प्राप्त करने का प्रयत्न किया है और एक कलाकार की भाँति वह अपनी रचनाओं के प्रति उचित गर्व रखते हैं। सुंदर वाक्य-बिन्यास, नए प्रयोगों के लिए उत्साह, छंदों के चुनाव में सुवृत्ति, और अपनी कविता को रोचक बनाने का उन का सतत प्रयास यह सिद्ध करते हैं कि वह एक उच्च कोटि के कलाकार हैं। उन की कविता में हमें युक्तोचित उल्लास और सजावट मिलती है, परंतु वह मनन और पवित्रता से भी पूर्ण हैं।

मिरजा साहब की प्रकाशित कृतियाँ अधिक नहीं हैं। मेरा अनुमान है कि दो पुस्तकों से अधिक उन्हो ने नहीं प्रकाशित किया है। उन का दीवान 'असरिस्तान' सन् १९२४

में प्रकाशित हुआ था और उस पर एक विस्तृत भूमिका स्वर्गीय मौलाना अजीज ने लिखी थी। उन की दूसरी कृति ‘लेडी अन्थोर’ नामक नाटक का अनुवाद है और यह भी सन् १९३० में निकल चुका है। मैं उन की किसी अन्य कृति से परिचित नहीं हूँ। परन्तु मैं उन की कविताएँ बराबर पत्र-पत्रिकाओं में पढ़ता रहा हूँ और मुझे कुछ कविताओं को मुनामरो में सुनने का भी अवसर प्राप्त हुआ है। उन की कविताओं के एक नए संग्रह की वटी आवश्यकता है और मैं आशा करता हूँ कि इस के लिए लंबी प्रतीक्षा न करनी पड़ेगी। उन की कविता के सबब में निश्चिन्त मन तो उसी समय बनाया जा सकता है जब कि उन की समस्त रचनाएँ पढ़ ली जायें, परन्तु जो कुछ प्राप्त है उस के आधार पर भी विचार करना अनुपयुक्त न होगा। अभी कवि बृद्ध नहीं हुआ है और उन के सामने रचनात्मक कार्य के लिए अनेक वर्ष हैं। समग्र रूप से उस की रचनाओं पर विचार संभव नहीं क्योंकि उस का कार्य अभी पूरा नहीं हुआ है।

मैं ने बताया है कि मिरजा साहब के प्रमुख प्रभावकों में कवि ‘मीर’ हैं। यह बात किंचित् आश्चर्य-जनक है। इस काल में भी ‘असर’ भाषा की वह सादगी और सीधापन प्रस्तुत करने में समर्थ हुए हैं, जिन गुणों के लिए ‘मीर’ विशेष रूप से विख्यात हैं। यह देख कर भी बहुत मतोष होता है कि वह बहुत से हिंदी शब्दा और पर्याय का निस्संकोच प्रयोग करते हैं। ‘मदभरी आँखें, रोग, पापी, रतनारी, उदासी, अमृत, ध्यान, चिंतवन, मेल, जोगी, जटा, आसन, रसिया, आदि कितने ही शब्द हैं जिन के प्रयोग बराबर हुए हैं। यह बड़ी अच्छी प्रवृत्ति के सूचक है और यदि अन्य उर्दू कवि भी इस से उदाहरण ग्रहण करें तो बहुत ही अच्छा हो। भाषा की सादगी और सीधेपन के लिए ‘असर’ की प्रशंसा होनी चाहिए। समालोचना के यहाँ यह एक प्रचलित कथन है कि शैली की सहजता और स्वभावोक्ति के गुण बड़े कलाकारों में ही मिलते हैं और कठिन, अप्रचलित शब्द और आडंबरपूर्ण शब्द-विन्यास नौसिखियों की चीजें हैं—

(१) दिल इश्क की मैं से छलक रहा है;

इक फूल है जो महक रहा है।

आँखें धब की बरस चुकी हैं;

कौदा अब तक लपक रहा है।

अब आए बहार या न आए,  
 आँखों से लहू टपक रहा है।  
 किस ने बहानिए अस्तर को छेडा ?  
 दीवार से सर पटक रहा है।

- (२) न सुनना था जिस को आज उस को—  
 भाजराए आलम सुना बैठे।  
 ध्यान किस से लगा हुआ है 'अस्तर' ?  
 सोचते रहते हो यह क्या बैठे ?
- (३) कोई दिल पर हाथ रख कर उठ गया,  
 हाथ अब दिल से उठाऊँ किस तरह ?  
 मेरे कहने में नहीं है दिल 'अस्तर'  
 इस को समझाऊँ बुझाऊँ किस तरह ?
- (४) इधर देख लेना, उधर देख लेना,  
 फिर उन की तरफ इक मज़र देख लेना।  
 वह मेरा न कहने में कह जाना सब कुछ,  
 वह उन का अचानक इधर देख लेना।
- (५) जब सुना, यो ही सुना, तुम ने कि गोया न सुना,  
 फिर गलत क्या है कभी हाल हमारा न सुना ?
- (६) फेरता हूँ जो उधर से दिल को,  
 दिल उधर और चला जाता है।
- (७) लहराता और लहरा जाता,  
 झरने का वह रसिया पानी।  
 भटका थिरका और गत नाचा,  
 अलबेला भतवाला पानी।  
 पेट को पकड़े मारे हँसी के,  
 बैठा, उठ्ठा, लोटा पानी।

डाली, डाली, पाती, पाती,

खूब ही झूला झूला पानी ।

प्रकृति-वर्णन और दृश्यों का चित्रण कई उर्दू कवियों की रचनाओं में मिलता है । परन्तु इस प्रकार का विषय-चित्रण गजल छोड़ कर अन्य शैली के पद्यों में हुआ है । गजल का विषय मुख्यतया प्रेम माना जाता है जो उचित ही है । परन्तु फारसी—और उर्दू—परंपरा ने प्रकृति से इतने सकेत और प्रतिभाएँ ग्रहण कर लिए हैं कि गजल में प्रकृति-चित्रण का होना परंपरा पर कुछ विशेष बड़ा आघात नहीं प्रतीत होता । सितारों की स्थिरता तथा अनुश्रुतिता, पतंग की रति, बुलबुल का हृदय टूटना, बिजली का कहर, बहार की हवा द्वारा नवीन प्राण-संचार—यह तथा अन्य प्राकृतिक घटनाएँ प्रेम-काव्य में बराबर दुहराई जाती रही हैं । परन्तु वह केवल उदाहरण के रूप में, और उपदेश के अभिप्राय से वर्णित हुई हैं । प्रकृति के प्रति सहज उत्साह, उसके दर्शन मात्र से सतोष, स्वयं प्रकृति के लिए उत्साह—यह गजल में मिलना दुस्तर है । ‘असर’ अपनी गजलों में और गजलों के द्वारा प्रकृति-चित्रण में सफल हुए हैं । हमें बार बार प्राकृतिक दृश्यों के चित्रण मिलेंगे ।

(१) भरी बरसात और यह धुप अँघेरा !

अँघेरा आष सर टकरा रहा है ।

(२) { मुहागिन रात का दलता है काजल । }

(३) वह जो न आए, बादल छाए,

गरजे, बरसे, खुल भी गए;

इस के सिवा हम हिंज्र के मारे,

क्या जानें बरसातों को ?

(४) सुन के पयाम सबा का, गूँचे लरज लरज गए ।

जब हो यह हाल नाबुकी, हाथ कोई ख़ाए क्यों ?

(५) नाखुदा ने जब सुनाया मिखदए साहिल मुझे ।

बद के हिम्मत ने कहा आगोशे तूफा चाहिए ।

- (६) हँ शाम का वक्त दम बख़ुद है साहिल;  
बहुतार है छाया, है सकूते कामिल।  
फिरत की खामोशियों में गोयायी हँ;  
महफिल को हँ इतिबार-ए-भीरे महफिल।
- (७) परदे में रात के मुसकराती आई;  
आसोश में गुल के लहलहाती आई।  
अँगड़ाइया लेती हुई जागी हर शाख;  
अलबेली बहार गुनगुनाती आई।
- (८) होल फिर ऐसी बिल में समाई,  
गिरता पड़ता भाया पानी।  
भूल के पीछे मुड़ के न देखा,  
इस दरजा था सहवा पानी।  
रपना रपता फिर था खिलबेदरा,  
नदी से छींटे खेला पानी।  
सूती समंदर से जो ठठेल,  
ऐसा डूबा न उभरा पानी।

‘असर’ की कविता के विचारों पर ध्यान देने से पूर्व उन की सुंदर उपमाओं का रसास्वादन कदाचित् अनुपपुक्त न होगा।

- (१) हसरतें दिल से यूँ जलीं जैसे;  
घोल उदासी फकीरो का जाए।
- (२) हसरते अजें तमन्ना में जो लज्जत हैं, न कुछ;  
साज में इतने भरे नज़मों की खामोश हुआ।
- (३) यह शोक दीद में आँखों का रंग है जैसे;  
अचानक आईने में आपत्ताब देख लिया।
- (४) मस्त आँखों पर धनी पलकों का सामा यूँ था;  
कि हो मैदान पर घनघोर घटा छाई हुई।

(५) शपकी जरा जो आँख, जवानी गुजर गई;  
बदली की छाँव थी, इधर आई उधर गई।

इन उपमाओं की मौलिकता, नवीनता और उपयुक्तता प्रशंसनीय है।

‘असर’ की कविता पढ़ने वाले के लिए यह स्वाभाविक है कि वह उन पंक्तियों पर ध्यान दे जिन में शराब और पाप के परिचित विषय लिए गए हैं। यद्यन्तन ऐसे वर्णन मिलते हैं जिन में कवि ने कवि-धर्म की ओर सकेन किया है। फिर जीवन और उस की समस्याओं तथा मृत्यु के सबंध में विचार मिलेंगे। उन के प्रेम-संबंधी पद्यों का अनिम प्रभाव अबाध रूप से स्वस्थकर है। उन के दार्शनिक विचारों के विषय में भी निर्वेदन कहेंगे।

शायर हूँ तो इस तरह समाशाई हो,  
फितरत तेरे अबाध की शैबाई हो।  
आधात-ब-हशरत का भर्खर हो दिल;  
हर क्षी में नशर, नशर में गोयाई हो।

एक ‘मंत्रता’ यह है—

जामे खाली को छलकते कभी देखा है ‘असर’ ?  
शोर में ओश कहा, दिल में अगर जोश नहीं ?

विशेष रूप से ध्यान देने की बात यह है कि वह सचाई, भावना की पर्यायना, को इनना महत्व देते हैं। उन की कविता में कहीं वनावट या स्वाँग नहीं। ऊँची ध्वनि के शब्दों मात्र से कविता नहीं बननी, उस में आत्मा का उद्गार होने की भी आवश्यकता है। सच्ची भावना से सहज उद्गार भी प्राप्ति होता है। कवि की भावना सत्काल आनंद या सुख में डूबी हो चाहे वेदना और उदासी में, उस की सत्यता, उस का खरापन स्पष्ट है। वह केवल अपने मस्तिष्क से काव्य-रचना नहीं करता, दस काँज में उस का हृदय, उस की संपूर्ण आत्मा सहयोग देती है। अपनी कला में तन्मयता ‘असर’ की कविता का एक विशेष गुण है।

‘बादल’ या उपदेशक ससार की अनिष्टता की ओर मकेन करता है, ऐसे दश का वर्णन करता है जहाँ का गुलाब मुरझाना नहीं, क़यामन के दिन का चित्र खींचना है



जब कि पापियो का चीत्कार मात्र सुनाई देगा और न्यायकर्ता उन पर तीव्र दृष्टि डालता होगा। परंतु योवन का प्रेम इन की चिंता नहीं करता। शराब का एक जाम सभी कातरता और भय को दूर करता है, और स्वर्ग के स्थानों से अच्छा है। पापी और पुण्यात्मा समान रूप से ईश्वर के प्राणी हैं और पाप भी ईश्वर की सृष्टि के भीतर की ही वस्तु है।

- (१) जाते कहा खुबाई के बाहर मुनाहगार ?  
तेरो जर्मीं न थी कि तेरा आत्मां न बा ?
- (२) जाहिब ! जाहिब ! ऐसे जन्नत मालूम ?  
क्या मुझ को नहीं रंगे तबीयत मालूम ?  
लुप्त मयो जाहिब से जो बे बह्ना हो,  
मुंह उस को लगाए हूँ, हज़रत, मालूम !

वे लोग जो पृथ्वी के सुखों का त्याग करते हैं, वह आने वाले सुख की लालसा से आकर्षित रहते हैं। जब कि हमारे चारों ओर इतना आनंद, सूर्य का प्रकाश और सगीत फैले हुए हैं, तब हमारे पक्ष में यह कितनी बड़ी कृतघ्नता होगी कि इन सब को छोड़ कर हम किन्हीं नीरस, प्रेरणा-विहीन उपदेशों को ज्ञान-पट पर, बादल के अधकार की छाया डालने दें।

- (१) हमीं महत्तम हैं इक जान से अल्लाह ! अल्लाह !  
दौर पर दौर तेरी बरत २ में चलते देखा।
- (२) मेरी तोबा से तोबा है, पिला साकी, पिला साकी !  
कहेंगा खुम के खुम खाली दमे मंखारिया आराई !
- (३) शब की बेदारिया, अरे तोबा !  
खुप के मंखारिया, अरे तोबा !  
चौर उस नरनिसे खुमारो का,  
अपनी सरशारिया अरे तोबा !
- (४) तेरे होठो का तबस्सुम, तेरी आँखों का खुमार।  
उन को भी साकी शरीके जान होना चाहिए।

# हिंदी कविता की प्रगति

[ लेखक—श्रीधर शक्तिप्रिय द्विवेदी ]

( १ )

उन्नीसवीं शताब्दी का उत्तरार्ध—हरिश्चन्द्र-युग ।

हमारे साहित्य में हरिश्चन्द्र-युग रीति-काल का अंतिम युग है। साथ ही वर्तमान हिंदी साहित्य के पृष्ठभाग का प्रथम स्तर भी वहीं है। वह प्राचीन और नवीन के सम्बन्ध का युग है। वह हमारे साहित्य का पूर्ण प्रभात नहीं बल्कि उप-काल है जहाँ रीति-युग की साहित्यिक सध्या की अंतिम परिणति और नवीन युग के राष्ट्रीय प्रभात की पूर्व-सूचना है। हरिश्चन्द्र-युग में रीति-काल की काव्य-कला को पूर्वजों के धाती-स्वरूप अपनाया साथ ही नवीन सर्पित के अजन-स्वरूप उस में उन्नीसवीं शताब्दी की सामाजिक और राजनीतिक चेतना से साहित्य के लिए नए उपकरण भी लिए। चूँकि नवीनता के लिए वह प्रथम प्रयास था इस लिए उम्र युग में साहित्य के नए उपकरण विनाश नहीं पुराने उपकरण ही अधिक हैं—भारत तथा उन के युग के अन्यान्य साहित्यिका की गद्य-कृतियों में।

राजनीतिक चेतना ने समा-सोसादितियों को जन्म दे कर गद्य को प्रधान बना दिया था फल में हरिश्चन्द्र-युग में भी गद्य को अपना लिया। वह साहित्यिक रुढ़िवादी होने के कारण कविता में परिवर्तन करने को विवश तैयार न था किंतु एक अनिधि के रूप में गद्य को अपना लेने में उसे सकोच न हुआ। साहित्य में बर्तमान का उदाहरण उस के सामने था अतएव नवीन पुकार सुनाने के लिए उसे भी कुछ सबल मिल गया। अपने काव्य में वह सतुष्ट था निदान नवीन कला के लिए उस में नाटका और कहानियाँ के रूप में क्या साहित्य को ही चुन लिया।

इस के बाद बीसवीं शताब्दी का प्रारम्भ होता है यहाँ साहित्य में प्राचीन और नवीन की संधि टूटने-सी लगती है—देग में केवल नवीन युग का प्रभात चमकने लगता

है। साहित्य में, समाज में, देश में, केवल नवीनता ही नवीनता की पुकार गूँज उठती है, प्राचीनता के प्रति असंतोष हो जाता है। पलत रीति-आल की कविता और ब्रजभाषा दोनों को विदाई दी जाने लगी। किंतु ब्रजभाषा के चले जाने पर हिंदी-कविता सूनी पड़ रही थी, नवयुवकों का भावुक हृदय काव्य-विहीन कैसे रहता? इधर गद्य में खड़ीबोली सशक्त हो रही थी, नवयुवकों ने कविता में उसे ही स्थान दे दिया। यही द्विवेदी-युग है, वर्तमान खड़ीबोली की कविता उसी की देन है।

मध्यकाल के इतिहास की समाप्ति के साथ ब्रजभाषा की कविता के पतन में खड़ीबोली का जो नवीन वसंत पल्लवित हुआ, उस ने भृगार के समन-वक्ष की ओर नहीं देखा। वह नवीन अभिमन्यु सीधे राष्ट्रीय सन्नाम में चला गया) जाने से पूर्व उस ने अपनी संस्कृति के अनुसार प्रभु-स्तवन किया, पूर्वजों के आदर्शों का स्वस्ति-वचन श्रवण किया, और इस बार उस ने अग्निबाण ले कर नहीं, मानव-परित्राण का व्रत ले कर राष्ट्र तथा साहित्य में प्रवेश किया।

हाँ तो, खड़ीबोली की कविता पहले भक्ति और राष्ट्रीयता को ले कर उद्गम हुई। हमारे काव्य में पहले सूर और तुलसी जगें, फिर तिलक, सोखले और गांधी भी। (भक्ति और राष्ट्रीयता ने भृगार-मलिन नेत्रों को स्वच्छ करने में 'बोरिक-एसिड' का काम किया)। नवीन दृष्टि प्राप्त होने पर हमारे समाज ने अपने आदर्शों के अनुसार अपना नवीन आत्म-विस्तार किया। भक्ति और राष्ट्रीयता की दिशा में हमारे सार्वजनिक अभाव बोलते रहे, नवीन आत्म-विस्तार में हमारे भाव भी बोलने लगे। काव्य का कठ भक्ति और राष्ट्रीयता तक ही सीमित न रह कर दैनिक जीवन के प्रसार की भाँति मुक्त हो गया। गुप्त जी के उत्तरकालीन काव्य तथा छायावाद की रचनाएँ इसी नवोत्कर्ष के उदाहरण हैं।

द्विवेदी-युग में भी कुछ बयोवृद्ध कवि हरिश्चंद्र-युग के अवशिष्ट प्रतिनिधि-स्वरूप रहे, जिन में उपाध्याय जी, रत्नाकर जी, और श्रीधर पाठक जी गण्यमान्य हैं) उपाध्याय जी और पाठक जी हरिश्चंद्र-युग और द्विवेदी-युग के बीच के हैं, गुप्त जी द्विवेदी-युग और छायावाद-युग के बीच के। उपाध्याय जी ने 'प्रिय-प्रवास' द्वारा खड़ीबोली का साथ दिया। 'रस-कलस' द्वारा ब्रजभाषा का। रत्नाकर जी आजन्म ब्रजभाषा के हाथी रहे। अपने अन्तिम साहित्यिक-जीवन में उन्होने खड़ीबोली के भी दो चार पद्य लिखे, किंतु कौतूहल-

वश। पाठक जो न अपनी काव्य-कृतियों द्वारा ब्रजभाषा और खड़ीबोली दोनों का एक तत्कालीन परिधि की सुरुचि में साथ दिया।

( २ )

सवध्री स्वर्गीय श्रीधर पाठक (अयोध्यासिंह उपाध्याय मैथिलीशरण गुप्त) गोपाल शरण सिंह (जयशंकर प्रसाद) मन्मथलाल चतुर्वेदी, एवं भारतीय आत्मा रामनरदा त्रिपाठी, (सियारामशरण गुप्त) मुकुटधर पांडेय द्विवेदी-युग के आदरणीय कवि हैं। इस युग में दो प्रवृत्तियों का दर्शन मिलता है—एक में पौराणिक सस्कृति और मध्यकालीन काव्य-कला का विकासोन्मुख प्रकाशन है दूसरी में केवल हार्दिक भावों का नवीन बल प्रस्फुटन। पहली के अंतर्गत पाठक जी उपाध्याय जी गुप्त जी और ठाकुर साहब हैं दूसरी के अंतर्गत प्रसाद जी चतुर्वेदी जी सियाराम जी त्रिपाठी जी और मुकुटधर। इन दोनों प्रवृत्तियों में कुछ साम्य भी है—प्रथम विभाग के सभी कवियों ने स्वतंत्र हार्दिक भावों को भी अपनाया द्वितीय विभाग के कवियों ने यत्किंचित सामयिक राष्ट्रीय भावों को भी, विशेषतः चतुर्वेदी जी, त्रिपाठी जी सियाराम जी ने। कारण काव्य प्रेरक गुप्त जी हैं। कविता और राष्ट्रीयता दोनों के प्रतिनिधित्व का श्रेय वर्तमान खड़ीबोली में उन्हीं को है। प्रथम विभाग के कवियों में यदि गुप्त जी अग्रणी हैं तो द्वितीय विभाग में प्रसाद जी और चतुर्वेदी जी। गुप्त जी ने खड़ीबोली की स्वाभाविकता को जमाया प्रसाद जी और चतुर्वेदी जी ने उस की भावुकता को। प्रसाद जी और चतुर्वेदी जी के बाद जो नवयुवक भावुक कवि उत्पन्न हुए, उन्होंने भी खड़ीबोली का अनुराग गुप्त जी की रचनाओं से पाया क्योंकि प्रसाद जी और चतुर्वेदी जी की भावुकता की धरातल पर आन के लिए प्रथम प्रथम गुप्त जी का काव्य-साहचर्य आवश्यक था और सब तो यह कि खड़ीबोली की कविता का व्याकरण उन्हीं की रचनाओं में था बिना उन्हें जान कोई आगे जा ही नहीं सकता था।

( ३ )

द्विवेदी-युग में खड़ीबोली की कविता के सीनियर कवि पाठक जी उपाध्याय जी और गुप्त जी हैं।

वर्तमान हिंदी-कविता में नवीनता का श्रीगणेश करने का प्रयत्न पाठक जी ने किया अग्रणी के साहचर्य से, गुप्त जी ने वपरा के साहचर्य से। किंतु पाठक जी ने

स्वतंत्र रचनाएँ उतनी नहीं दी जितनी कि गोल्डस्मिथ की अनूदित रचनाएँ। गुप्त जी न स्वतंत्र रचनाएँ भी अधिक दी, और माइकेल के प्रचुर काव्यानुवाद भी। पाठक जो खड़ी-वोली को निहार न सके, ब्रजभाषा के मोह ने उन की खड़ीवोली को एक मिश्रित भाषा का रूप दे दिया। उन का ब्रजभाषा-मोह देख कर ज्ञात होता है कि नवीनता के नाम पर वे ब्रज-भाषा में अंग्रेजी के बलासिक्ल स्कूल की कला के एक प्रतिनिधि थे। अंग्रेजी शासन आज की अपेक्षा यदि मध्ययुग में ही आ गया होता तो ब्रजभाषा के काव्य का जो अप-टु-डेंट रूप होता, वही पाठक जी की कविता में है।

गुप्त जी ने खड़ीवोली को खड़ीवोली के रूप में ही साजा। उन्होने खड़ीवोली को विशुद्ध, सुंदर और प्रवाहपूर्ण बनाया। गुप्त जी ने खड़ीवोली को ओज दिया, ठाकुर गोपाल शरण सिंह ने माधुर्य। गुप्त जी ने ओज के साथ ही भावों और छंदों को भी यथा-समय विविधता और विपुलता दी। ठाकुर साहब ने मध्य-काल की मर्यादा के भीतर एक नवीनता 'माधवी' में उत्पन्न की। 'माधवी' की कला इस अर्थ में नवीन है कि उस में खड़ी-वोली की भाषा और खड़ीवोली के अनुरूप एक कोमल भावना है, किंतु छंद (कविता और सवैया) तथा आलवन अधिकानात मध्यकालीन हैं। ब्रजभाषा के ये परिचित छंद और आलवन खड़ीवोली में भी कितना सगठित हो सकते हैं, इस का निदर्शन पहले-पहल 'माधवी' द्वारा ही हुआ, यह मानो रत्नाकर जी के लिए खड़ीवोली का निमंत्रण था। कतिपय ब्रज भाषा प्रेमी किंतु खड़ीवोली के नवयुवक कवियों द्वारा 'माधवी' का अनुसरण भी हुआ। गुप्त जी द्वारा खड़ीवोली के मँज आने पर ठाकुर साहब का सर्वाधिक सराहनीय प्रयत्न भाषा को सरल-कोमल बनाने का रहा। वृंदावन का एक मध्यकालीन भक्त बीसवीं शताब्दी के द्वार पर आकर अब अपना नठ प्रस्फुटित करेगा तो उस की भाषा वह होगी जो ठाकुर साहब की खड़ीवोली में है।

द्विवेदी-युग में आवश्यकता इस बात की भी थी कि जिस प्रकार ओज को ले कर गुप्त जी ने काव्य-कला के अंतरंग और बहिरंग को नवीनता और विस्तारिता दी, उसी प्रकार माधुर्य को लेकर भी कोई कवि अप्रसर होता। इस आवश्यकता की पूर्ति आगे चल कर छायावाद-स्कूल ने की। छायावाद स्कूल में पत जी उसी प्रकार लोकप्रिय हुए, जिस प्रकार द्विवेदी-युग में गुप्त जी। इस पर्वतीय कवि ने ही खड़ीवोली में पहाड़ी की स्वर्गिक

सुपमा भर दी, अपन हृदय के मधु से उसे मधुमय कर दिया, खड़ीबोली में रूप-रस-गंध भर दिया। यह कहने को नहीं रहा कि खड़ीबोली तो खुरदुरी है।

( ४ )

✓ उपाध्याय जी का काव्यादर्श चिर प्राचीन रहा। हरिश्चन्द्र-युग में, गद्य में, जो जाग्रत सामाजिक आदर्श तथा काव्य में ब्रजभाषा का मध्यकालीन माधुर्य भाव था, उन्हीं दोनों की एकता से उन्होंने 'प्रिय प्रवास' की रचना की। उपाध्याय जी मुख्यतः भावना के कवि हैं, आँसुओं की भाँति सजल-कोमल। किंतु उन्नीसवीं शताब्दी का अंत और बीसवीं शताब्दी का प्रारंभ चिंतना से हुआ। उपाध्याय जी जिस कोमल-ज्ञान भावना के कवि हो कर चले, उस समय उस माधुर्य-भाव के लिए खड़ीबोली की भाषा मँज न सकी थी, यही कारण है कि 'प्रिय-प्रवास' की भाषा और श्रीधर पाठक की रचनाओं की भाषा में खड़ीबोली की पूर्ण स्वच्छता नहीं है। चिंतना के लिए खड़ीबोली गद्य में मँज चली थी। गुप्त जी चिंतना के पथ पर चले, फलतः वे विशेष कृतकार्य हुए।

उपाध्याय जी कथा के कवि हैं। वस्तु-जगत के कवि नहीं, बल्कि भाव-जगत में प्रकृति-मुख्य के बीच व्याप्त विरह (ट्रेजेडी) के कवि हैं, मानो सूक्ष्मतम सजलता के कवि हों।

'प्रिय-प्रवास' के बाद, उस की भूमिका में 'बंदेही बनवास' लिख जाने की सूचना उन की इसी कोमल हृत्ति की सूचक थी। उन का 'प्रिय-प्रवास' 'विरहिणी-व्रजागता' ही होने लायक था, क्योंकि इस काव्य में पचदश सर्ग ही अन्य सर्गों की अपेक्षा अधिक मर्मव्यंजक हैं। अन्य सर्ग या प्रसंग तो इस में आलस्य माने हैं। उपाध्याय जी की कृष्ण-वृत्ति 'प्रिय-प्रवास' जैसे महाकाव्य के बजाय एक मार्मिक खंडकाव्य की अपेक्षा रखती थी।

✓ उपाध्याय जी ने व्यावहारिक आदर्श के लिए 'प्रिय प्रवास' में यथायथवाद का चित्रपट ग्रहण किया है। कृष्ण-चरित्र के अवनम से देश-सेवा के सामयिक आंदोलनों से प्रेरित थे। किंतु जिस काल (उन्नीसवीं शताब्दी के अंत) की देश-सेवा से वे प्रेरित थे, उस काल का क्षेत्र परिमित था, उसी के अनुरूप उन्होंने प्रभु कृष्ण का मानव-मध्य दिखलाया। उस समय हमारे सार्वजनिक क्षेत्र में महिलाएँ नहीं आई थीं। स्त्री-शिक्षा का आंदोलन शुरू हो चुका था, फिर भी पुरुष की भाँति नारी भी कर्म-क्षेत्र में अग्रसर हो, यह दूर का स्वप्न था। इसी लिए 'प्रिय-प्रवास' में हम राधा का कोई नवीन विस्तृत चरित्रावर्णन

नहीं पाते। उस में राधा का सेवा-भाव माधुर्य-भाव की रक्षा के लिए है। उस युग की नारी इस से अधिक और क्या करती? यदि उपाध्याय जी आज 'प्रिय-प्रवास' लिखते तो उस का कुछ और ही स्वरूप हो जाता।

करणा की शांति लोक-सेवा में है, इसी लिए 'प्रिय-प्रवास' में कृष्ण हमें रूप में दिखाए गए हैं। राम के जीवन में जो लोक-भंगल का भाव है, वही 'प्रिय-प्रवास' में भी दिखाने का प्रयत्न किया गया। किंतु कृष्ण की उपासना हमारे यहां माधुर्य-भाव में ही की गई, अतएव उपाध्याय जी भी विप्रलभ शृंगार में ही भ्रमिक रहे। कृष्ण के लिए लोक-संग्रह-जैसे सामंजसिक पथ पर चलने का सौकर्य उन्हें पूर्ववर्ती कवियों से प्राप्त नहीं था, इसी लिए वे कृष्ण के लोक-चरित को अकुरित ही कर सके, विकसित नहीं।

गुप्त जी को राम के लोक-चरित्र-चित्रण के लिए अपने पूर्ववर्ती कवियों से भी साधन प्राप्त था। इसके अतिरिक्त, 'सानेत', 'डापर', 'अनघ', 'यशोधरा', 'विपथगा', 'स्वदेश-संगीत' उन्हा ने उस युग में लिखा, जब गांधी का भारत चतुर्दिक जग चुका था, मनुष्यता के विकास के आयोजन सचेष्ट हो गए थे, अतएव उन्हो ने अपने पौराणिक काव्यों में नव-प्रबुद्ध भारत का पूर्ण उपयोग किया। उन्हो ने प्राचीनता में नवीनता ला दी। वे साहित्य और संस्कृति दोनों ही दृष्टि से हिंदी के राष्ट्रीय प्रतिनिधि हुए। जिस नए चिंतन युग को 'प्रिय-प्रवास' द्वारा उपाध्याय जी ने छूना चाहा, वह गुप्त जी का ही आलवन था। उपाध्याय जी केवल कवि हैं, गुप्त जी वैतालिक भी।

उपाध्याय जी की भांति श्रीधर पाठक जी भी कोमल रस के कवि थे। पाठक जी की तरह ही यदि उपाध्याय जी भी अपने एक मात्र रस में रमे रहते तो आज उन के रचना-प्रसूनो का कुछ जोर ही मधु-नाथ होता। पाठक जी भी भावना के कवि थे, उन्हो ने जहां चितना की ग्रहण करने का प्रयत्न किया वहीं कविता विटवना में पड़ गई, किंतु अपने जीवन का अधिकांश उन्हो ने भावना की ओर ही लगाया। किसी कवि के लिए सब से बड़ी बात यह है कि वह आत्म-निरीक्षण करके अपने साध्य पथ का सधान कर ले। प्रत्येक कवि की अपनी अपनी विशेष साधना होती है, उसी विशेष साधना को सफल करना ही कवि के वाध्य की सफलता है।

( ५ )

खडीबोली का प्रथम जीवन नेतृत्व ले कर आया था। गुप्त जी उस के नेता थे,

मस्तिष्क थे, द्विवेदी जी प्रोत्साहक और आशीर्वादक। उस समय खड़ीबोली को शक्ति देने के लिए मस्तिष्क की ही आवश्यकता थी। किंतु इस बीसवीं शताब्दी का एक दूसरा यौवन भी जागरूक रहा, यह केवल हृदय का यौवन था। इस का बाल्यकाल उपाध्याय जी के 'प्रिय-प्रवास' में है, और पाठक जी और ठाकुर साहब की रचनाओं में भी। प्रसाद और माखनलाल इसी यौवन के नवोदित अंगुष्ठा थे। मस्तिष्क-पक्ष द्वारा खड़ीबोली को सुरक्षा मिल जाने पर ही यह दूसरा यौवन गतिशील हुआ।

प्रसाद जी और माखनलाल जी की रचनाओं ने खड़ीबोली के उस कल्पवृक्ष में जिसे द्विवेदी-युग के कवियों ने लगाया था, छायावाद की दो शाखाएँ बनाईं। प्रसाद जी कालिदास की कला लेकर चले, माखनलाल जी मध्यकाल का माधुर्य-भाव। देश-काल की साहित्यिक-प्रगति से दोनों की अभिव्यक्तियों ने नवीनता ली।

प्रसाद जी की कला आधुनिक पश्चिमीय काव्य-कला के सहयोग में है, माखनलाल जी की अभिव्यक्ति उर्दू के तर्जुमा में कुछ मध्यकालीन। एक की भाषा सांस्कृतिक हिंदी है, दूसरे की भाषा अशान हिंदुस्तानी। एक में भाव-विदग्धता है, दूसरे में वाग्विदग्धता। प्रसाद जी, अधिकांशतः भावना के कवि हैं, चतुर्वेदी जी चिंतना के। चिंतना को उन्होने एक मुक्तक-परिमाण में गुप्त जी की अपेक्षा कुछ और कवित्व दिया।

प्रसाद जी ने जिस छायावाद का प्रवर्तन किया, उसे अपनी अपनी रसात्मकता ने विविध रूप से सिंचित-पुष्पित करने वाले कवि हैं सर्वश्री—मुकुटधर पाण्डेय, गणविदग्धलभ पत, सुमित्रानंदन पत, महादेवी वर्मा, रामकुमार वर्मा इत्यादि। चतुर्वेदी जी की काव्य-धारा के अनर्गल—सर्वश्री बालकृष्ण शर्मा 'नवीन', भगवतीचरण वर्मा, सुभद्राकुमारी चौहान, गोमूलचंद्र शर्मा, जगन्नाथप्रसाद खत्री 'मिलिंद', गुरुभक्त सिंह, गोरालसिंह नेपाली, 'शाखाल', 'बच्चन' इत्यादि। 'नवीन', 'मिलिंद', नेपाली, 'बच्चन' तथा मी० पी० स्कूल के तरण कवियों ने यथास्थान दोनों स्कूलों के बीच संयोजन भी किया है, विशेषकर पत अथवा महादेवी की कला के साथ। छायावाद के सज्ज नवयुवक-कवियों में म कोई कभी चतुर्वेदी जी की शाखा के किसी कवि के साथ, कभी प्रसाद शाखा के किसी कवि के साथ अपने मन का रंग मिला कर चित्र लिखने हैं। इस से कला तो दूसरे कवि की प्रधान रहती है, भाव अपना रहता है, अर्थात् मित शरीर म निजी हृदय। एक अन्य प्रकार के वे कवि हैं जिन्होने प्रसाद और चतुर्वेदी-शाखा के किसी एक या एकाधिक कवि की कला को मिश्रित



कर ऐसी स्वतंत्र पदावली बना ली है जो मिश्रित होकर भी अमिश्रित-सी है। मिश्रण और अमिश्रण के अनिरिक्त ऐसे गी नवयुवक कवि हैं जिन्होंने प्रसाद ग्रंथ के किसी एक मनोनुकूल कवि की ही कला को ले कर अपना हृदय प्रवाहित किया है, प्रधानतः प्रसाद, पत, या महादेवी में से किसी एक की कला को। इस प्रकार के कवियों पर सब से पहले पत का प्रभाव अधिक पड़ा इस के बाद गीति-वाच्य के क्षेत्र में महादेवी का।

प्रसाद और माखनलाल की काव्य-धाराओं का अंतर भावना तथा चिंतना का है। जिन्होंने दोनों कूलों से सहयोग किया उन्होंने भावना और चिंतना का सम्मिश्रण किया। किंतु द्विवेदी-युग से ही भावना और चिंतना का एक मिश्रण सांस्कृतिक स्वरूप में गुप्त जी की कविताओं द्वारा चला आ रहा था।

अतएव, गुप्त जी के बाद, एक कवि-समूह वह है जो प्रसाद और माखनलाल-स्कूल की कला के समीकरण में नहीं, बल्कि अपनी स्वतंत्र मनोधारा से भावना और चिंतना को स्वरूप देता जाया है। ऐसे कवियों में सर्वश्री रामनरेश त्रिपाठी, सियारामनरेश गुप्त, सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' और इलाचंद्र जोशी हैं। जिस प्रकार खड़ीबोली को गुप्त जी ने ओज और पत जी ने माधुर्य दिया, उसी प्रकार इस मनोधारा में निराला जी ने ओज और जोशी जी ने ठेठ लालित्य का परिचय दिया।

भावना और चिंतना के सम्मिश्रण की आवश्यकता भाव-जगत और वस्तु-जगत के एकीकरण के लिए पड़ती है। यह एकीकरण निराला जी ने गुप्त जी की भाँति कैम्पव मस्कृति के माध्यम से भी किया और 'धुमान' में पत जी ने, तथा 'कामायनी' में प्रसाद जी ने भी अपने-अपने ढंग से। प्रसाद जी ने उन मनोवृत्तियों का पौराणिक रूपक ग्रहण किया जो विश्व-जीवन के संचालन में सुदूर सहायक हैं, पत ने उन भावनाओं को जो युग की शिराया में सद्यः सजग हैं।

( ६ )

द्विवेदी-युग और छायावाद-युग की कविता में कुछ भाव-साहचर्य होते हुए भी कला की व्यञ्जना में अंतर था—

निशांत में तू प्रिय-स्वीय कात से  
पुनः सदा है मिलती प्रफुल्ल हो।

भरतु होगी न व्यतीत-ऐ प्रिये,  
मदीय घोरा-रजनी-वियोग की।

—हरिऔध

विजन निशा में किंतु बले तुम  
लगती हो फिर सखर के,  
आनदित होती हो सखि ! नित  
उस की पद-सेवा करके।

और हाथ, मैं रोती फिरती  
रहती हूँ निशितान बन-बन,  
नहीं सुनाई देती फिर भी  
बह बशी-ध्वनि मनमोहन !

—पत

तस्मिन्ना पर भी अवराजती  
कमलिनी-कुल-अल्लभ की प्रभा।

—हरिऔध

तद-सिद्धों से वह स्वर्ग-विहंग<sup>१</sup>  
उड़ गया, सौल निज पक्ष सुमग,  
किस गृह-नीड में रे किस मग !

—पत

पूरा-पूरा परम प्रिय का मम में जगती हूँ,  
हे जो वाञ्छा विशद उर में जानती भी उसे हूँ।

—हरिऔध

भोन है, पर पतन में—उत्थान में, •  
 वेणु-धर-चादन-निरत विभु गान में ।  
 है छिया जो मर्म उस का समझते  
 किंतु फिर भी है उसी के ध्यान में ।

—निराला

अपने सुख में अस्त जगत को  
 कर न तनिक भी कभी दुखी;  
 दुखिया का दुख वह क्या जाने  
 जो रहता है सदा सुखी ।

—गोपालधरण सिंह

खाली न सुनहली सन्ध्या  
 मानिक मदिरा से जिन की,  
 वे कब सुनने वाले हैं  
 दुख की घड़िया भी दिन की ।

—प्रसाद

इस प्रकार हम देखते हैं कि द्विवेदी-युग का पद्योन्मुख भग्न भी काव्य की ललित सजा (रसात्मकता) ग्रहण करने में सलग्न रहा । उस युग का काव्योत्कर्ष छायावाद युग में गुप्त जी के 'साकेत', 'मशोधरा' इत्यादि काव्यों तथा ठाकुर साहब की 'कादंबिनी' और सिपारामधरण जी की कविता-मुस्तकी में प्रकट हुआ, इन कवियों ने द्विवेदी-युग और छायावाद-युग के कला-पार्यंक्य को मथासम्भव ऐक्य दिया । ✓

( ७ )

द्विवेदी-युग के कवि द्विवेदी-युग की प्रगति से ही चले । द्विवेदी-युग की प्रगति अन्तर्जातीय साहित्यो के सहयोग में थी, जिन में उन्नतिशील बंगला साहित्य नवीनता के लिए अपनी ओर विशेष आकर्षण रखता था । चूँकि खड़ीबोली का आरम्भ ताजा था, उसके सामने रीति-काल की कविता की परंपरा का तकाजा भी चला आ रहा था, इस लिए

साहित्य-क्षेत्र में द्विवेदी-युग एक विशेष प्रकार की सस्कृति और कला के बधन से बेधा हुआ धीरे-धीरे अग्रसर हो रहा था। उस की प्रगति एक वयोवृद्ध सुधारक की-सी थी, न कि एक नवोदुष्ट उद्योगी की-सी, इसी लिए उस की मथर गति माइकेल-काल की-सी बगीय साहित्यिक नवीनता की ओर बढ़ रही थी। माइकेल ने अपने समय में जो कलात्मक नवोद्भूतता दिखाई वह मध्यकालीन पूर्वार्ध और पश्चिमीय काव्य-साहित्य के आधार पर निर्मित नवीनता थी।

माइकेल के बाद बगीय काव्य में नव-प्रवर्तन का श्रेय रवीन्द्रनाथ ठाकुर को है। रवि बाबू ने भी 'भानुसिंह पदावली' द्वारा मध्यकालीन परंपरा के आधार पर ही नवीनता उत्पन्न करने का प्रारम्भिक प्रयत्न किया, परंतु उन्हें इस से सतोष न हुआ। उन्होंने विषय-साहित्य के साहचर्य से आमूल परिवर्तन का महोत्सव किया। उन्होंने काव्य की आत्मा (सस्कृति, अर्थात् सत्व की सस्कृति) तो सूक्ष्म-रूप से भारतीय ही रखी, किंतु उस का कला-शरीर (व्यंजना और शैली) रोमांटिक युग के अंग्रेजी काव्य से ग्रहण किया। हिंदी-कविता में द्विवेदी-युग के बाद जो नवजाग्रत नवयुवक दल उदित हुआ, उस ने खड़ी बोली का स्वरूप तो द्विवेदी-युग से लिया, कला की प्रेरणा रवीन्द्रनाथ से पाई, इस के बाद उस के लिए भी सप्त-सिंधु-पर्यंत विश्व-साहित्य खुला हुआ था। इस प्रकार उस ने भारतीय प्रेरणाओं से पश्चिमीय साहित्य-कला का संचयन किया।

द्विवेदी-युग की प्रगति द्विवेदी-युग के लेखकों और कवियों तक सीमित रह गई। वह युग अनुदार नहीं था, वह भी आधुनिक था, किंतु उस की आधुनिकता क्लासिकल थी। साहित्य में इस काल की बड़ी विशेषता यह है कि उस से एकदेशीय सस्कृति को विशेष संरक्षण मिलता आया है। द्विवेदी-युग के कवियों ने पौराणिक भारतीय सस्कृति को सुरक्षित रखा। नवीन युग का साहित्य जब कि पूर्व और पश्चिम का एकीकरण कर रहा है, द्विवेदी युग का साहित्य पूर्वार्ध ही अधिक है। जिन्हें अपनी जातीयता से प्रेम है वे द्विवेदी-युग के कवियों से विशेष रूप से ग्रहण करेंगे, परंतु जिन के साहित्याध्ययन की प्रमुख प्रेरणा जातीयता नहीं, केवल कला-विदग्धता है, वे दोनों ही युगों की रचनाओं से रस लेंगे।

निर्देश किया जा चुका है कि वर्तमान हिंदी-कविता में हिंदी से मिल साहित्यों की भी कला-प्रेरणा है। किंतु इस प्रेरणा के मूल में अपनी भारतीयता (अपना अस्तित्व) अक्षुण्ण है, भारतीयता के क्षेत्र में खड़ीबोली की कविता मुख्यतः सस्कृत काव्य-साहित्य से लाभान्वित

है, और असत मध्य-काल की हिंदी-कविता से। द्विवेदी-युग के कवियों में यह भारतीयता बहुत स्पष्ट है और नवीन युग के कवियों में सूक्ष्मतर। मध्यकाल की काव्य-धारा हमारी शिराओं में संस्कृति होकर बह रही थी। द्विवेदी-युग के कवियों में वह देशकाल के भीतर थी। उसने नवीन कवियों में देशकाल से पुनः स्थान भी पाया। यदि भारतीयता का यह सूक्ष्म मूल न होता तो द्विवेदी युग के कवियों में गुप्त जी तथा ठाकुर साहब को नवीन काव्य-कला रचिकर न होती, नवीन युग की कविता और ये दो युग आपस में एक दूसरे से अपरिचित हो रह जाते। सौभाग्य-वश ही द्विवेदी-युग ने नवीन युग में आ कर एक पूर्वज की भाँति यहाँ का कुशल-स्वस्थ ले लिया।

अब तक की बाह्य और अंत प्रगतियों का सारांश है यह—भारतेन्दु-युग में प्रथम-प्रथम साहित्य को सार्वजनिक जामृति मिली, द्विवेदी-युग में हिंदी-कविता ब्रजभाषा से खड़ीबोली में आई, छायावाद-युग में उसे कला-विकास मिला, तात्कालिक राजनीतिक युग में कुछ नवीन रोमांटिक-विचार भी।

भारतेन्दु-युग की सार्वजनिकता को गुप्त जी ने आगे बढ़ाया। उधर उपाध्याय जी, पाठक जी, ठाकुर साहब, मध्ययुग के जिस अवशेष कोमल आभिजात्य को ले कर चले आ रहे थे, उसे प्रसाद ने छायावाद का अंत प्रकाश दिया, पत ने 'पल्लव' में मनोहर प्रशस्त विकास, महादेवी ने अनादि नारी हृदय की संगीत-साधना। इन सब से भिन्न माखन-लाल ने मध्ययुग की हिंदू-मुस्लिम-मयी भावुकता का एकत्रीकरण दिया।

खड़ीबोली की कविता में निराला जी ने एक मुक्त-करति की, किंतु पत ने 'पल्लव' की कोमलता में शांति-पूर्वक ही उसे नवीन काव्य-युग से मिला दिया। निराला और पत के छंदों में जितना अंतर है, उतना ही दोनों की कलात्मक-नवीनता के व्यक्तित्व में।

सामयिक राजनीतिक उथल-पुथल में गुप्त जी और निराला जी मध्ययुग की सांस्कृतिक भूमि पर हैं, कला में नव-अवर्तक होते हुए भी संस्कृति में क्लासिकल हैं। इधर पत जी समाजवादी चेतना की सतह पर संस्कृति में रोमांटिक हैं। मानव-सवेदना, तीनों की कविताओं में है। किंतु गुप्त जी और निराला जी की कविताओं में करुणा नहीं, दया-दाक्षिण्य है। दोनों की मिश्रक-सबधी कविताओं की संस्कृति एक है। यह उस युग का दया-दाक्षिण्य है, जहाँ राजा दीन प्रजा को इनामत की दृष्टि से देखता है। पत की संस्कृति में वह सवेदना है जहाँ मनुष्य दया-दाक्षिण्य पर निर्भर नहीं, बल्कि जन्मसिद्ध मान-

वता का अधिकारी है। अवश्य ही गुप्त जी की संस्कृति राष्ट्रीयता से भी ओत-प्रोत है, महात्मा जी के पथ-निर्देश में, जिस से गुप्त जी की अवसर-ग्राहिता सूचित होती है। इस के विपरीत निराला जी की संस्कृति हिंदुत्व-प्रधान है। 'जागो फिर एक बार', और 'महाराज शिवाजी का पत्र' शीर्षक कविताएँ इस के लिए द्रष्टव्य हैं।

संस्कृति के प्रचार-क्षेत्र में आकर हिंदी-कविता अनिवार्यतः गद्य भी बन गई है, गुप्त जी, निराला जी और पत जी, तीनों की कविताओं में इस के उदाहरण हैं। ऐसे समय में जब कि निश्चित संस्कृति अभी भविष्याधीन है, हिंदी-कविता के कठ में वह काव्य भी बनाए रखना होगा जिस के द्वारा भावी युव अपना स्वागत समीप में ही पा सके। महादेवी जी इस ओर प्रयत्नशील हैं।

( ८ )

भारतेन्दु-युग की भूमिका पर खड़ीबोली जब अपने प्रारम्भिक प्रयास से खड़ी हुई, तब उस की दशा दयनीय थी। उस के प्रयास में शैशव था। बीसवीं शताब्दी का विद्वद्-घोलित युग भारत की चेतना में नवीन जागृति, नवीन स्फूर्ति, नवीन आकांक्षाओं का सृजन कर रहा था। खड़ीबोली को इसी युग के राष्ट्र और साहित्य का सजीव प्रतिनिधित्व करना था। उस के दुर्बल कक्षों पर बहुत बड़ा उत्तरदायित्व था। हरिश्चन्द्र-युग ने इस भार को कुछ हलका कर दिया था। किंतु खड़ीबोली के सामने एक शताब्दी के जीवन का ही प्रश्न नहीं, बल्कि वज्रभाषा की भाँति ही उस के सामने भी अनेक शताब्दियाँ हैं। फलतः उसे अपने शैशव के प्रयासों से ही एक सुदृढ अस्तित्व ग्रहण करने के लिए प्रस्तुत होना पड़ा।

खड़ीबोली की कविता किस वात्स्यकाल से वर्तमान काल तक पहुँची है, इस का परिचय उस समय की उन कविताओं से मिलता है, जिन्हें लक्ष्य कर सन् १९१६ की 'सरस्वती' में १० कामताप्रसाद गुरु ने लिखा था—

'वे लोग {कविण} सत और धन की सुदरता का वर्णन करते हैं, पर मन की सुदरता का नाम नहीं लेते। राजभक्ति सिखाते हैं, पर देशभक्ति नहीं सिखाते। रण की कटाकट का वर्णन घर बैठे करते हैं, परंतु सूरता और साहस का उपदेश नहीं देते। शान्दालकारों को छोड़, उन्हें अर्थालंकार सूझता ही नहीं। ... कोई-कोई कुनैन, मच्छड और खटमलो की ही कविता के योग्य विषय मानते हैं।'

खड़ीबोली की कविता की यह प्रारम्भिक प्रगति हास्यपूर्ण अवश्य है, परन्तु उस की वर्तमान उन्नति देख कर उस के प्रति अवज्ञा नहीं होती। उस समय के उन्हीं साठ-शताब्दी ने आज के कुसुमित काव्य-वानन के लिए खाद्य (साद) का काम दिया था।

उस समय के कवियों की विफलता का कारण यह नहीं कि वे “रण की बटाकट का वर्णन घर-बैठे करते हैं, परन्तु वे शूरता और साहस का उपदेश नहीं देते।” यदि वे उपदेश देते तो उन की कविताओं का हृद से हृद हमें वह रूप मिलता जो आगे चल कर राष्ट्रीय कविताओं में प्रकट हुआ। वे राष्ट्रीय कविताएँ साहित्य और देश के इतिहास की वस्तु अवश्य हैं, उन का एक विशेष सामयिक भूल्य है, किन्तु वे काव्य की स्थायी संपत्ति नहीं हैं। इतिहास कभी स्थायी नहीं होता, पुराण (परिपक्व-इतिहास) स्थायी होता है। इतिहास ही पुराण बनता है, परन्तु कब, जब उस में सांस्कृतिक बल रहता है। जिन राष्ट्रीय कविताओं में सामयिकता ही नहीं, बल्कि चिरन्तन संस्कृति (शाश्वत अनुभूति) है, वे साहित्य की अचल संपत्ति हो सकती हैं। सामयिक कविताओं की विफलता का कारण उन में उन स्थायी भावों का अभाव है, जो अपने विभाव-अनुभाव द्वारा रस-मुष्ट हो कर मन को गति देते हैं। मनोगति से ही कवि कहीं भी निःशरीर हो उपस्थित रह सकता है। यह संभव नहीं कि कवि शरीर ही सर्वत्र उपस्थित रह सके, किन्तु अपनी मनोगति से वह हृदयत अपने अभीष्ट रसलोक में उपस्थित रह सकता है, क्योंकि वह विश्व-लीला का असाधारण दर्शक है, इसी लिए कहा गया है—‘जहां न जाय रवि, वहां जाय कवि।’ साधारण जन जब खुली आँखों से ही विश्व को देख सकते हैं, तब इस के विपरीत कवि सूरदास हो कर भी वह झाँकी पाता है जो लोक-दुर्लभ है। कवि कल्पक है, उस का सत्य केवल प्रत्यक्ष (वर्तमान) तक ही केंद्रित नहीं, बल्कि वह त्रिकालदर्शी है, अपने मानसिक नेत्रों द्वारा। इसी लिए उस कल्पक की कृति कल्पात तक अमर रहती है, काव्य में जब ध्येय गौण रहता है, माध्यम प्रधान, तब कविता में वस्तु-जगत के उपकरणों का प्राधान्य हो जाता है, काव्य अख्तवारी दुनिया के समीप आ जाता है—उस में कवित्वशून्य इतिवृत्त अधिक रहता है। द्विवेदी-युग की प्रारम्भिक कविता में इतिवृत्त के लिए लौकिक उपकरणों का इतना अकाल पड़ गया था कि कुनैन, मच्छड और खटमल भी अभाव की पूर्ति करने को प्रस्तुत थे। सच तो यह है कि खड़ीबोली की कविता अपने शिशु-पाठ से ही छामावाद की कविता की ओर अग्रसर हो सकी है, उस में शनै-शनै हो खरसता, गभोरता और

मार्मिकता आई है। खड़ीबोली के उस आरंभिक काल में लौकिक उपकरणों के माध्यम की विपुलता से हिंदी-काव्य को अपनी सुदृढता के लिए पृष्ठ जमीन मिली, उसी जमीन पर हिंदी कविता खिली है। यदि वह पृष्ठभाग न मिलता तो आज की कला कली ही रह जाती। द्विवेदी-युग की कविता ने जिस प्रकार बाह्य विषय लिए, उसी प्रकार उस ने कला के बाह्य अंगों, शब्द, छंद, अभिव्यक्ति, इत्यादि को सुझौल बनाने में भी, अपने अनुरूप सत्प्रयत्न किया। खड़ीबोली की कविता में प्रारंभिक कार्य तो शरीर-निर्माण का हुआ, जब इस ओर से कुछ निश्चितता प्राप्त हुई तो उस युग के विशिष्ट कवियों ने इस की प्राण-प्रतिष्ठा की ओर भी सजग दृष्टिपात किया। उन के मनोहर प्रयासों से खड़ीबोली जी गई, आज के नव-नव कवि उसी जीवित खड़ीबोली में अपनी नई-नई साँस फूँक रहे हैं।

छायावाद की कविता द्वारा हम उन की इन साँसों से परिचित हुए हैं। किंतु इस के आगे एक और ससार है, जो है तो राजनीतिक किंतु वह हमारे साहित्य में उसी प्रकार प्रभाव डालेगा, जिस प्रकार राष्ट्रीय चेतना ने हमारी कविता पर अपना प्रभाव छोड़ कर उसे राष्ट्रीय भी बना दिया था। वह ससार भविष्य के गर्भ में है।

---



# लार्ड हार्डिज का प्रांतीय स्वराज्य संबंधी खरीता

[ लेखक—डाक्टर विश्वेश्वर प्रसाद, एम० ए०, डी० लिट० ]

प्रांतीय स्वराज्य-शासनविधान के विकास में लार्ड हार्डिज के २५ अगस्त, १९११ वाले खरीते (डिस्पैच) का विशेष महत्व है। यह इस लिए नहीं कि लार्ड हार्डिज ने उस पत्र में भारत-सचिव से स्वराज्य देने की प्रार्थना की हो या अन्यथा किसी महान् सुधार का प्रण किया हो, किन्तु इस कारण कि उस पत्र के फलस्वरूप भारतीय जन-सम्मति ने उस समय से एक निश्चयरूप ग्रहण किया और तब से उत्तरोत्तर राजनैतिक उन्नति की प्रगति उसी ओर है। उस पत्र का सामयिक सरकारी नीति पर तो कोई असर नहीं हुआ लेकिन उस दिन से हमारे देश की राजनैतिक संस्थाओं और चेतनाओं ने प्रांतीय स्वराज्य (प्रावि-शियल आटोनोमी) को अपना ध्येय बनाया। सरकार ने तो साफ साफ कह दिया कि जनता ने वायसराय महोदय के शब्दों का गलत अर्थ लगाया है और असंभव को संभव करना चाहती है। परंतु इस समझाने का भी अधिक प्रभाव न हुआ। जन-सम्मति उसी बात पर अड़ी रही और आज पचीस वर्ष पश्चात् उस ने अपने अर्थ की सत्यता प्रमाणित कर दी।

गदर के बाद भारतीय शासनविधान की प्रगति दो दिशाओं में थी—प्रथम, व्यवस्थापिका सभाओं की स्थापना और उन के द्वारा शासन की देख-रेख, द्वितीय, भारत-सरकार के नियंत्रण से प्रांतीय शासन का धीरे धीरे स्वतंत्र होना। इस शताब्दी के आरंभ में यद्यपि केंद्र में व्यवस्थापिका सभा काम कर रही थी और पाँच प्रांतों में भी ऐसी सभाएँ चल रही थी तथापि शासन का रूप बहुत न बदला था। इन सभाओं को न तो बजट पर ही अधिकार प्राप्त था न उन के प्रस्तावों का ही अवश्यभावी प्रभाव था। शासन मनमाना था और पूर्णतः भारत-सचिव तथा पार्लियामेंट के अधीन था। प्रांतीय शासन की तो विशेष दुर्दशा थी। १८७० ई० से प्रांतों को कुछ विशेष महकमों के खर्च में थोड़ी स्वतन्त्रता मिल गई थी, परंतु अब भी प्रांतीय सरकार का बजट भारत-सरकार स्वीकृत करती थी, और

उस के बनाए नियमों को अनुमति देती थी। प्रांतीय व्यवस्थापिका सभाएँ किसी कानून पर उस समय तक बहस न कर सकती थी, जब तक भारत-सरकार ने उस के लिए पहले से अनुमति न दे दी हो। इस प्रकार प्रांतीय शासन पूर्णतः भारत-सरकार के ही इशारे पर चलता था। प्रांतों की उन्नति में इस कारण बाधा पड़ती थी और देश में सर्वत्र असंतोष बढ़ रहा था। इधर बंगाल प्रांत के दो टुकड़े होने से विरोध की अग्नि प्रज्वलित हो उठी। बंगाल आंदोलन की प्रतिध्वनि सारे देश में हुई। कांग्रेस ने स्वराज्य प्राप्त करना अपना ध्येय बनाया। धर्मदल ने विदेशीवस्त्र वहिष्कार अस्त्र का प्रयोग किया। जातिकारियों ने हिंसात्मक विरोध का बीड़ा उठाया। जन-सम्मति के इस विकराल रूप को देख कर सरकार को विरोध शांत करने के अनेक उपाय करने पड़े। एक ओर तो दमन नीति से आतंक छाया। दूसरी ओर सरकार ने राजनैतिक सुधार की एक और विस्तार दे कर उदार-दल को सन्तुष्ट करना चाहा। फलस्वरूप, १९०६ ई० में माले-मिटो सुधारों की आयोजना हुई। इस नए प्रबंध में व्यवस्थापिका सभा के सदस्यों की संख्या बढ़ा दी गई, प्रांतों में गैर-सरकारी सदस्यों की बहुसंख्या हुई और इन सभाओं को बजट पर बहस करने का अधिकार प्राप्त हुआ। सुधार की इस मात्रा से कुछ तो उन्नति अवश्य हुई परंतु जब तक प्रांतीय शासन पर से केंद्रीय सरकार के अन्य अधिकार कम नहीं होते थे तब तक नई व्यवस्थापिका सभाएँ प्रांत की आर्थिक नीति को ठीक न कर सकती थी और शासन पर अच्छी देख-रेख भी न रख सकती थी। आवश्यक था कि प्रांतीय शासन को कुछ स्वतंत्रता मिले। इस के लिए १९०८ ई० में निष्केंद्रीकरण समिति (डिसेंट्रलाइजेशन कमीशन) की नियुक्ति हुई थी और उस की रिपोर्ट में अनेक छोटे मामलों में प्रांतीय सरकार को स्वतंत्रता देने की सिफारिश थी। यह रिपोर्ट उस समय लिखी गई थी जब राजनैतिक सुधार मिले न थे। इस कारण ये सिफारिशें अधूरी थीं। माले-मिटो सुधार से जो आशा लगी हुई थी वह पूर्ण न हो सकी, और जन-सम्मति असंतुष्ट रही। भारत सरकार किसी प्रकार शांति स्थापित करना चाहती थी। १९१० ई० में जावं पंचम सिंहासन पर आए और उन्होंने ने निश्चय किया कि वे अपना राजतिलक इस देश में आ कर करेंगे। यह उचित था कि सम्राट के आने पर देश में शांति हो और सभी दल मिल कर उन का आदर करें। इस के लिए आवश्यक था कि प्रजा की मांगों पर ध्यान दिया जाए और उस की कठिनाइयों को दूर किया जाए। इस संवत् में २५ अगस्त, १९११ को लार्ड हाडिज की सरकार ने भारत-सचिव

को एक पत्र लिखा जिसमें कई समस्याओं के सवध में भारत-सरकार की राय थी और जन-सम्मति को दात करने के लिए कई उपायों का उल्लेख था। यह डिसेंबर दरवार के दिन गजट में प्रकाशित हुआ।

भारत-सरकार ने लिखा कि राजधानी कलकत्ता से हटा कर दिल्ली में कर दी जाए और बंगमग का विच्छेद कर के, बिहार-उड़ीसा का एक नया प्रांत बनाया जाए। इस के पश्चात् यह भी लिखा कि "भारत में ब्रिटिश शासन के लिए आवश्यक है कि गवर्नर-जनरल और काँसिल का पूर्ण आधिपत्य बना रहे। १९०६ के इंडियन काँसिल्स ऐक्ट से सिद्ध होता है कि भारतीय व्यवस्थापिका सभा (इंपीरियल लेजिस्लेटिव काँसिल) के गैरसरकारी सदस्यों की बहुसंख्या को महत्वपूर्ण प्रश्नों को निश्चय करने की आज्ञा देना असंभव है। फिर भी, यह निश्चय है कि कुछ समय में भारतवासियों को न्याय-युक्त भाँग को, कि वे शासन में अधिकाधिक भाग ले सकें, पूरा करना ही होगा। तब यह प्रश्न उठेगा कि बिना गवर्नर-जनरल और काँसिल के आधिपत्य को कम किए हुए यह अधिकार-निक्षेपण (डिवोल्यूशन अफ पावर) कैसे संभव हो। यह कठिनाई एक ही प्रकार हल हो सकती है कि धीरे धीरे प्रांतों को अधिकाधिक स्वराज्य दिया जाए जिस से अंत में भारतवर्ष में अनेक प्रांतीय शासनों की स्थापना हो जाए, जो सभी प्रांतीय मामलों में स्वयंशासित (आटॉनमस) हो, और उन सब के ऊपर भारत-सरकार हो, जिस को अधिकार हो कि असम्यक् शासन में दखल दे सके, परंतु सामान्यतः केवल अखिल भारतीय (इंपीरियल) कार्यों में ही लगी रहे।"<sup>१</sup>

इस पत्र में उन्ही बातों का उल्लेख है जिन के द्वारा देश में राजनैतिक आंदोलन शांत किया जा सकता था। इस के अतिरिक्त न तो निष्केन्द्रीकरण समिति की सिफारशों का उल्लेख है और न शासन-नियम (इंडियन काँसिल्स ऐक्ट) में ही निकट भविष्य में किसी परिवर्तन का विचार है। इस से आश्चर्य होता है कि ऊपर लिखी हुई महत्वपूर्ण घोषणा क्यों की गई। यह समझना अप्रमूर्ण है कि यह बात यूँही कह दी गई, या यह क्यों बिना समझ-झूँके किया गया था। यह पत्र छपने के लिए था। इस का तात्पर्य था कि किसी

<sup>१</sup> भारतीय सरकार का २५ अगस्त १९११ का खरीता सेक्रेटरी अफ स्टेट फर इंडिया के नाम। पैरा ३। १२ दिसंबर सन् १९११ के विशेष गजट में प्रकाशित।

प्रकार देश में शांति हो। फिर भला यह कैसे माना जा सकता है कि इन शब्दों के द्वारा सरकार ने अपनी भावी नीति का दिग्दर्शन नहीं कराया ?

भारतीय नेताओं ने डिस्पैच के इस भाग का स्वाभाविक अर्थ लगाया। उन का विचार था कि इन वाक्यों द्वारा सरकार न भारतवर्ष में प्रांतीय स्वराज्य शासन स्थापित करने की अपनी नीति घोषित की है। साधारणतः यही अर्थ हो भी सकता था। इन वाक्यों से यह स्पष्ट है कि केंद्रीय व्यवस्थापिका सभा के गैरसरकारी सदस्यों को शासन पर अधिकार नहीं दिया जा सकता है परंतु भारतवासियों की माँग को भी पूरा करना अभीष्ट है। अतः उन को प्रांतीय शासन में ही अधिकार दिया जा सकता है। प्रांतीय शासन पर से भारत-सरकार का अकुश हटाए बिना यह संभव नहीं हो सकता है, और यह अकुश केवल साधारण व्यय संबंधी नियमों में थोड़ा परिवर्तन करने से नहीं हो सकता है। अतः प्रांतीय शासन को स्वतन्त्रता देने का केवल अर्थ यही हो सकता है कि प्रांतीय शासन स्थानीय व्यवस्थापिका सभाओं के अधीन कर दिया जाए। प्रांतीय स्वराज्य (प्रांविशुल आटॉनोमी) का आशय इस लिए, यही हो सकता है कि प्रांतीय शासन उत्तरदायित्वपूर्ण हो। इस प्रकार भारतीय जन-सम्मति ने सोचा, और सभी जगह इस डिस्पैच के छपने से खुशी मनाई गई।

परंतु शीघ्र ही भारत-सचिव लार्ड क्रू ने इस सुख-स्वप्न को भग कर दिया। उन्होंने अपनी एक वक्तृता में कहा कि “स्वतन्त्र शासित प्रांतों” (आटॉनोमस प्रांविसेज) वाक्य का आशय केवल इतना ही है कि प्रांतीय शासन पर से भारत सरकार का अकुश हटा लिया जाए और प्रांतीय सरकार को व्यय करने तथा शासन-संबंधी अन्य कार्यों में अधिक स्वतन्त्रता दे दी जाए। उन्होंने कहा कि सरकार की यह मशा नहीं है कि प्रांतीय शासन को जनता के अधीन कर दिया जाय, अर्थात् शासन उत्तरदायित्वपूर्ण व्यवस्थापिका सभाओं की इच्छानुसार हो। उन के कहने का तात्पर्य यह था कि इस घोषणा में अधिक निष्केंद्रीकरण (डिसेंट्रलाइजेशन) पर जोर दिया गया है न कि अधिकार-निक्षेपण (डिवोल्यूशन अफ पावर्स) पर। लार्ड क्रू के इस कथन का भारतवर्ष में विरोध किया गया। इंग्लैंड में उन के सहायक मिस्टर माटेयू ने कैम्ब्रिज में एक वक्तृता दी जिस में कहा कि “अब हमारे लिए नीति निर्धारित करना और उस की घोषणा करना आवश्यक हो गया है। और अतः, परंतु शीघ्र नहीं, वायसरॉय ने हिम्मत कर के भारतवर्ष के प्रति ब्रिटिश नीति

की व्याख्या कर दी है। हम को इसी मार्ग पर चलना है।” उस समय से भारतीय शासन-विधान की प्रगति ने माटेगू के कथन की सत्यता प्रमाणित कर दी है।

भारतीय राजनैतिक विचारधारा अपनी टेक पर अड़ी रही। “प्रांतीय स्वराज्य” उस का ध्येय हो गया और कू के मना करते हुए भी उस समय से भारतीय नेताओं ने इस को पाने का ही प्रयत्न किया। उन का कहना बहुत बल में ठीक था। सुरेन्द्रनाथ बॅनर्जी ने यह बलील दी कि “सम्राट् जार्ज के दरबार के उपलक्ष्य में जिस डिस्पैच में भारतवासियों को अनेक “वर” (बून्स) देने की प्रार्थना थी, उस डिस्पैच के इस वाक्य का कोई क्षुद्र अर्थ करना अवसर की महत्ता को कम कर देगा। अतः यह मानना पड़ेगा कि वायसराय ने इन शब्दों द्वारा ब्रिटिश नीति को ही लक्ष्य किया है।” दूसरे लोगों का कहना था कि भारतसरकार का यह आशय कदापि न होगा कि केवल आय-व्यय सबधी नियमों में हेर-फेर कर के प्रांतीय शासन को स्वतंत्र कर दिया जाए, क्योंकि इस के पूर्व भी १८७० ई० के पश्चात् इस प्रकार के अनेक सुधारों से भी प्रांतीय शासन स्वतंत्र न हो सका था। केवल कोशजात निष्केन्द्रीकरण (फाइनेंशल डिसेंट्रलाइजेशन) प्रांतीय स्वराज्य नहीं ला सकता है। १९१२ में कांग्रेस के सभापति मिस्टर मुचोलकर ने बहुत ही जोरदार शब्दों में यह स्पष्ट कर दिया कि लार्ड कू के मतानुसार सुधार होने से उत्तरदायित्वहीन प्रांतीय शासकों को अधिकार मिल जाएगा और उन के ऊपर भारत-सरकार का अकुश न होने से हिन के स्थान पर अहित ही होगा, क्योंकि भारत-सरकार का नियन्त्रण हट जाने से देश भर में स्थान स्थान पर निष्केन्द्रित स्वेच्छाचारिता (आटोनेसी) की स्थापना हो जाएगी। भारतीय राजनीतिज्ञों ने सदा ही प्रांतीय शासन को स्वतंत्र करने का विरोध किया था जब तक कि उस के ऊपर व्यवस्थापिका सभाओं द्वारा नियन्त्रण न हो जाए। उन की धारणा थी कि भारतसरकार प्रांतीय शासकों की स्वेच्छाचारिता को रोकती है अन्यथा शासन बहुत ही दुःसंपूर्ण और प्रजा के लिए अहितकर हो जाए। अब अगर लार्ड हार्डिज के इन वाक्यों का प्रभाव यही होना है कि प्रांतीय गवर्नर मनमानी कर सकें तो वे ऐसे सुधार को न चाहते थे। उन की कल्पना ठीक भी थी, इसी कारण उन का विश्वास था कि हार्डिज की सरकार का आशय उत्तरदायित्वपूर्ण प्रांतीय स्वराज्य शासन देना था जिस से भारत-सरकार द्वारा किया गया अधिकार प्रांतीय व्यवस्थापिका सभाओं के हाथ में आ जाए।

इस में सदेह नहीं है कि भारतीय नेताओं ने जो अर्थ लगाया था वह ठीक था।

भारतसरकार न पहल कई बार कहा था कि प्रांतीय शासन को उस समय तक ऊपर के नियंत्रण से स्वतंत्रता नहीं दी जा सकती है जब तक वह शासन प्रजा के प्रतिनिधियों के प्रति जिम्मेदार न हो। लाड हल्हीजी के समय से कन्नन के समय तक कई बार वायसरायों और अन्य सदस्यों को प्रांतीय शासकों का ध्यान इस कठोर सत्य की ओर आकर्षित करना पड़ा था। प्रांतीय शासक भारतसरकार के दखल को नापसंद करते थे परंतु उत्तरदायित्व की अनुपस्थिति में उन के लिए दूसरा भाग न था। अब तक नीच से जनता का नियंत्रण सम्बन्धन था पार्लियामेंट और उस के प्रतिनिधि भारतसचिव तथा गवर्नर-जनरल और कौंसिल का अधिकार अवश्यभावी था। दूसरे यह मानना बुद्धिविरुद्ध है कि जिस समय चारों ओर से औपनिवेशिक स्वराज्य की मांग हो रही थी और कांग्रेस स्वराज्य को ध्येय मान चुकी थी भारतसरकार हमारी राजनैतिक उन्नति का अंत केवल सरकारी प्रांतीय स्वराज्य (आफिशल प्रोविंशियल आटोनोमी) बताती। अगर यह मान लिया जाए और इस में सशय नहीं है कि इस डिस्पैच में सरकार की भावी नीति का संकेत था तो उन वाक्यों का एक ही अर्थ हो सकता है कि उत्तरदायित्वपूर्ण शासन की स्थापना का आरम्भ प्रांतीय क्षेत्र में ही हो सकता है। राजनैतिक उन्नति का आधार यही था और उसी पर १९१९ की योजना का निर्माण हुआ। इस प्रकार यह डिस्पैच उतना ही अथवा उस से अधिक महत्वपूर्ण है जितना लाड रिपन का स्थानीय स्वराज्य प्रस्ताव (लोकल सेल्फ गवर्नमेंट रिजोल्यूशन १८८२)। पहल के द्वारा स्थानीय शासन पर जनाधिकार हुआ और अब दूसरे के द्वारा प्रांतीय शासन पर प्रजा के अधिकार होने की संभावना थी।

इस डिस्पैच का कोई अन्य प्रभाव हुआ हो या नहीं इतना तो निश्चय है कि जन सम्मति न इस समय से प्रांतीय स्वराज्य को अपना उद्देश्य माना और उस के लिए निरंतर प्रयत्न आरम्भ किया। १९१९ में उस को आंशिक सफलता मिली और १९३५ में प्रांतीय स्वराज्य के आधार पर ही पूरा शासन विधान खड़ा किया गया है। आग की राजनैतिक उन्नति देख कर यही मानना पड़गा कि 'लाड ऋ गलत थे और भारतीय नता सही।

# पंजाबी बहन गाती है

## एक लोकगीत-अध्ययन

[ लेखक—श्रीयुक्त देवेन्द्र सत्यार्षी ]

पंजाबी भाषा में 'भा' और 'भापा' भाई के अर्थ में आते हैं, पर लोकप्रियता की कसौटी पर तो एक तीसरा ही शब्द पूरा उतरा है, और वह है 'वीर'। लोकगीत की भाषा इस से घन्य हुई है। इतिहास के एक-एक परदे के पीछे कौन भ्रंके ? वंसे गुजरी दास्तानों की कड़िया टटोली जायें ? न जाने कितनी बार बहन ने अपने भाई को आत्म-सम्मान और वीरता की तकड़ी पर तोला होगा। अब भी जब पंजाब की बेटी 'वीर' कह कर अपने भाई को बुलाती है, ऐसा लगता है कि अदर से इस शब्द की आत्मा नाच उठी है। पुराने समय आँखों के खबरू आते दीखते हैं। न जाने कितनी बार भाई ने बहन की खातिर जान लड़ाई होगी। और जब बहन ने देखा कि भाई जान पर खेल गया है, और अभी उस की निस्सहाय अवस्था शेष नहीं हुई, तो 'वीर' शब्द ने स्वयं ही अपना अचल फैला दिया। अपरिचित और परिचित किसी भी युवक को बहन अपनी सहायता के लिए पुकार सकती थी।

मुझे खूब याद है, बहन का गीत मैं ने पहले-पहल चदी से सुना था। "बीबे मेरा वीर-प्यार।" (भाई के लिए मेरा प्यार सदा जीता रहे) — यह चदी के गीत की अस्वादि थी। तब हम बच्चे थे। 'वीर-प्यार' चदी के हृदय में उसी तरह उग रहा था, जैसे खेत में गेहूँ उगता है। 'वीर' शब्द मुझे प्रिय लगता था, इस की आत्मा से मेरा पूर्ण परिचय अभी न हुआ था। पर इस से क्या ? चदी मुझे 'वीर' समझती थी, और मैं उसे सहोदरा से कहीं अधिक मानता था। चदी का अपना भाई, चमण, उम के गीत की ओर इतना आवर्षित न हुआ था। "काली डांग मेरे वीर दी, जिवथे वज्जदी बहल बांगू गज्जदी" (मेरे भाई की काली डांग—बड़ी लाठी—जहाँ भी पड़ती है, वादल सी भरजती है।) —

यह गीत चन्नण को भी पसंद था। यह उस की 'डाँग' का शब्द-चित्र था। और वह कहता था, गरज में उस की डाँग निरी बादल की वहन है। मेरे पास कोई 'डाँग' न थी, पर मैं चाहता था, मैं भी कभी चन्नण के घर से एक डाँग ले लू। चंदी ने कई गान सीख लिए थे। मैं सदा 'वीर-प्यार' के गान पर मुग्ध रहा।

अब बचपन के वे भोले दिन कभी के चीन गए। अठारह-उन्नीस वर्ष का लंबा समय बीच से गुजर गया है। चंदी का विवाह हुए नौ साल हो चुके हैं। उमर के साथ ही चंदी की गीत-काव्य की दुनिया, जहां 'वीर-प्यार' सदा सुरक्षित रहेगा, और भी पवित्र होनी जा रही है।

चंदी स्वयं गीत-रचना में कुशल नहीं है। पर मैंने यह देखा है कि वह अपनी मा से सीखे हुए गीतों को इस शोक से गाती है, जिस से शायद कोई कवि अपनी नई रचना का गान भी न कर सकता हो। उस नारी की भाँति जो अपनी पड़ोसिन के शिशु को अपनी गोदी के लाल से कहीं अधिक प्यार करती हो, चंदी इन गीतों को अपने हृदय में स्थान देते समय यही समझती है कि ये गीत बने ही उस के लिए हैं। गीत तो उस ने और भी बहुत सीख रखे हैं, पर 'वीर-प्यार' के गान में तो हमारे गांव की एक भी लड़की उस से होड़ नहीं ले सकती।

चंदी के गीतों में वहन का खुला दिल देख कर मुझे कई बार चार्ल्स लैंग के वे शब्द याद आ गए हैं, जो उस ने 'मेरी' के रेखा-चित्र में प्रयोग किए थे "ससार में जितने मनुष्यों से मैं परिचित हूँ, सभी स्वार्थी हैं, पर मेरी में स्वार्थ का एकदम अभाव है। मैं स्वर्ग में रहूँ या नरक में, मेरी मेरा साथ देगी। ऐसा लगना है, कि वहन बनने के लिए ही उस का जन्म हुआ है।" और जिस ने पहली बार यह कहा था कि नारी द्वारा ही प्रकृति पुरुष के हृदय पर अपना सदेव लिखती है, वहन के व्यक्तित्व को भी जरूर परख लिया होगा।

पिता को लोकगीत में 'धर्मा वावल' कहा गया है, 'लखिया' या 'लख-दाता' एक दूसरा शब्द है, जिसे अमीर-नरीब की पुत्रियों ने एक ही रूप में अपनाया है। मा वह पसंद की गई है, जो बेटी का दुःख-सुख सुन सके, और जिस से बिना किसी सकोच के हर बात कही जा सके। ऐसे माता-पिता की उपस्थिति में भी मा-जाये आई के बिना, एक 'वीर' के बिना, पंजाब की लड़की अपनी दुनिया को सूनी ही समझती है। यह ठीक है कि वह 'तारों में चाँद' सरीखा बर चाहती है, और शताब्दियों से गाती आई है, "जियो तारेयाँ चो



चन्न, चन्नाँ चों कान्ह कन्हैया वर लोडिये" (पिता, जैसे तारो में चद्रमा है, चद्रमाओ में जैसे कृष्ण है, ऐसा वर मुझे चाहिए), पर मा के चाँद की, 'बीर' की, प्रतीक्षा तो वह समुराल में भी करती रही है। समुराल का जीवन सदा सुख-पूर्ण ही मिलेगा, हम का हिसाब भी तो सदा दोक नहीं बैठता। गीन में तो कन्या यही गार्जि आई है "बाबल, देई अमुद्धा दा राज, भरोखे बेडी हुक्म कराँ।" (पिता, मुझे अयोध्या का राज्य देना, जहाँ मैं भरोखे में बैठ कर हुक्म चलाऊँ।), पर किस-किस को आदर्श समुराल मिल सकती है? जो हो, कन्या सदा मा-बाप के ग्राह नहीं रह सकती, 'चिडिया' की भाँति उमे उड़ ही जाना चाहिए, ऐसा ही प्रकृति का विधान है। गीन ने इस की साक्षी दी है "साश चिडियाँ दा कवा बे, बाबल, अनी उडु जाणा, साडी लम्मी उधारी बे, बाबल, केहूँ देन जाणा?" (पिता, हम तो चिडियों की टोली हैं, हमें उड़ जाना है, बहुत लंबी हमारी उधान, पिता, बनाओ तो हमें किस देश को जाना है?) और जब वधू की टोली समुराल के लिए चलनी है और विवाह-आन के सम्मिलित स्वर करण हो उठते हैं, आँसुओं से मीन-मीन कर, वर भी हम करपा में भाग लिए बिना नहीं रहता। आँसुओं के बीच में डोली आगे बढ़ती चली जाती है, सहेलिया लज्जागीला वधू के मुँह हृदय को गीन में उतार लेती है 'अपी ताँ कुटियाँ, खेदियाँ चिडियाँ बे लखी बाबल मेरे, उड़ीए धारो वार, बे लखी बाबल मेरे।' (हम बालिकाएँ तो एक ही टोली की चिडिया हैं। लल-दाना पिता, हम धारी-धारी न उड़ जानी हैं।) वधू के हृदय में एक कमक सी उठती है, 'बीर' को सवोयन करती है 'मैनुँ रख लै रख लै बीरा बे इक्को अजब दो रात उधारी।' (रख लो, रख लो मुझे, मेरे 'बीर', आज की रात भर मुझे उधार में रख लो) पर डोली आगे ही आगे बढ़ती जाती है। भाई मुँह बना, आँखों में आँसू भर कर, देखता रह जाता है। चरी जब मैं सब गीन गानी है, उमे अगने विबाह का समय माय रहता है।

यो तो मनार भर में बहन का हृदय लोकगीत की चीड़ बना है, प्रत्येक भाषा में बहन-भाई की स्निग्ध, शांत स्नेह-वारा, प्रान के पान बहती नदी की-नो, देखी जा सकती है, पर भारत की घटती इस कविता के लिए बहुत उज्जाऊ निद्रा हुई है। प्रात प्रात में बहन ने न जाने कितना गाया है। प्रात-प्रात में कन्या ने अपनी तुलना चिडिया ने की है। गीन-गीनी भी एक-मनान है। गुजरान, युक्त-प्रात और राजन्याय का गीन पञ्चाद्री गीत में गले मिला है, अन्य प्रात भी दूर नहीं रहे। यह मानव-वनाव की एक-मनना की हर्ष-

ध्वनि है। भारतीय लोकगीत के सुविस्तृत वृद्ध-कबीले की एक-स्वरता भारतीयता और राष्ट्रीय एकता की अमर विमूर्ति है।

सम्मिलित परिवार की परिपाटी पुरानी चीज है। सुख के सुप्रभात में इस से अवश्य लाभ हुआ होगा, दोपहरी के घाम में यह कितना कठिन हो उठा ! सास-ननद के अत्याचार ने जब भयानक रूप धारण किया, पंजाब की लड़की कर्ण स्वरो में गा उठी : “मुण्डे आपणी घाईं रैहेंदे, नी घीयाँ क्यो बनाइयाँ रख ने ?” (लड़के तो सदा अपने जन्म-स्थानों में ही रहते हैं। हाय, भगवान ने बेटियों की रचना क्यों की ?) जिठानी अलग रोव जमाती है। नव-वधू रो कर रह जाती है। दुख की बदली रोज उमड़ती है, रोज बरसती है। तब भी वह देखती है, कि उसकी हिमायत में पति के मुँह से एक भी शब्द नहीं निकलता।

दुख में कन्या की आँखें नैहर की ओर लग जाती हैं। भला हो हरियाली तीज का जो प्रति वर्ष आती है, भला हो सावन के इस त्योहार पर लड़की को समुराल से नैहर में दूला लेने के पुराने रवाज का, वरना दुख का समय, अविराम और अचूक बेदनाओं का सिलसिला, ‘हरे बाग की कोयल’ को समुराल की भट्टी में जल्द ही भून डालता। प्रति वर्ष ज्यो ज्यो तीज का त्योहार समीप आता है, कन्या को वह प्रश्न याद आता है, जो विवाह के पश्चात्, डोली-विदा पर, उस से किया गया था “बोल नी हरियाँ बागाँ दी कोयल, मापे छोड किये चलीएँ ?” (ओ री हरे बागों की कोयल, बोल तो सही कि नैहर छोड कर तू कहा चली है ?), और उसे उस उत्तर की भी याद आती है, जो गीत की अगली पंक्तियों में सजीब आत्मावाद का संकेत बना था “बावल मेरे ने बचन जो कीते, बचन ही बढी मैं चलीयाँ, बीरे मेरे ने बचन जो कीते बचन दी बढी मैं चलीयाँ, माँ सुपुतड़ी ने दाज रगाया, दाज पुचावन मैं चलीयाँ।” (मेरे पिता बचन दे बैठे हैं, बचन-बढ़ हो कर मैं चली हूँ। मेरे ‘बीर’ ने बचन दे दिया है, उसी बचन में बँध कर मैं चली हूँ। सुपुत्रवती मेरी माँ ने दहेज के वस्त्र रँगवाए, इस दहेज को—समुराल में—जरा पहुँचाने चली हूँ)।

चित्र का एक रख और भी है। खुल्लम-खुल्ला शायद कुल-वधू अत्याचार का उत्तर नहीं दे सकती, पर गीत में कही वही विद्रोह की अग्नि मढक उठती है : “नुगदी; ते सस्से पँर लग्य लैण दे, तेरी गुत्त गलियाँ बिच्च रलदी !” “(नुगदी को मिठाई है। मेरे पँर जरा जम जाने दो, सास, फिर देखना तुम्हारी बेणी गलियों में रोनी फिरेगी !)

सास उसे भाई की गाली देती है, तो कुल-बधू का सताया हुआ दिल बोल उठता है “गाल भरावाँ दी, मुड देई न, कुपतिए सस्से ।” (हे कुपती—लडाकी—सास ! देखना अब फिर मुझे भाई की गाली न देना । ) पर इतना साहस कुल-बधू में बहुत शीघ्र नहीं आ पाता । फिर वह ननद की शिकायत करती है “मेरा भजता चक्की दा हथड़ा, नणद बछेरी ने ।” (बेछेड़ी-सी चंचल ननद ने मेरी चक्की का हथ्या तोड़ दिया है । ) मानव-स्वभाव भी बड़ा विचित्र है । भाई से इतना प्रेम रखने वाली बहन ननद के रूप में भावज से इतना द्वेष क्यों रखती है ! और वहीं खुद कुल-बधू बन कर फिर अपनी ननद की शिकायत करेगी, इस से उसे कुछ शिक्षा क्यों नहीं मिलती ? और कुल-बधू जो सास के अत्याचार से तग रहती है, खुद सास बनती है, तो अपनी पुत्रवधू से क्यों अच्छा सलूक नहीं रखती । ‘तीयाँ’ (तीज) के त्योहार में बहन को दिया जाने में जरा देर हो जाय, तो सास-ननद ताने देती हैं ‘तेनू तीयाँ नूँ लैण न आय, बहुतेयाँ भ्रावाँ वालिय ।’ (अरे ओ बहुत भाइयो वाली, देखा वे तुम्हें तीज में भी लेने न आए । ) कुल-बधू की विद्रोही आत्मा सन्मिलित कुटुंब से अलग हो जाने पर उतारू हो जाती है ‘मैनू कल्ली नूँ चुबारा पा दे, रोही वाला जड बढके ।’ (मुझे अलग चौबारा बनवा दो, निर्जन मैदान के जड़ (समी) वृक्ष को काट कर सहृतीर बनवा लो) कौन जाने उस के पति पर इस आवाज का कुछ असर भी होता है या नहीं । पर जब बहन अलग होने की बात सोचती है, उस के सामने यह ह्याल भी रहता है कि उस सूरत में वह भाई के आगमन पर स्वतन्त्रता-पूर्वक आतिथ्य कर सकेगी ।

उड़ते काग के हाथ बहन सदेश भेजती है —

उडुवा ते जाई कावाँ बहँदा जाई, बहँदा जाई मेरे मित्रोकेडे ।

इक्क नां दस्सी मेरी माँ राणी नूँ, रोऊगी अडिया मेरीयाँ गुडियाँ फोलके, में घारी ।

इक्क नां दस्सी मेरी भण प्यारी नूँ, रोऊगी अडिया भरिया त्रिनन बेख के, में वारी ।

इक्क नां दस्सी मेरी भाबो नूँ, लिड लिड हस्सूगी अडिया पेकडे जा के, में घारी ।

इक्क नां दस्सी मेरे घरमी बाबल नूँ, रोऊगा अडिया भरोयो कचहरो छोडके, में घारी ।

दस्सी, वे कावाँ, मेरे धीर प्यारे नूँ, आऊगा अडिया नीला घोडा बोड के, में वारी ।

काग, उड़ते-बँलते जाना, मेरे नहर में पहुँच जाना ।

एक तो मेरी बात मा से न कहना, मैं तुम पर कुरबान जाऊ, वह मेरी गुड़िया उठा-उठा कर आँसू गिराएगी ।

मेरी प्यारी बहन से भी न कहना, मैं तुम पर कुरबान जाऊ, वह सखियों सहित चरखा कातती होगी, बीच में मुझे न पा कर रो देगी ।

मेरी भावज से भी न कहना, अपने नैहर जा कर वह व्यग्य-पूर्ण हँसी उड़ायेगी ।

धर्मी पिता से भी न कहना, मैं तुम पर कुरबान जाऊ, वह भरी कचहरी से बाहर आ कर रो देगा ।

काग, मेरे भाई से—‘बीर’ से—कहना, मैं तुम पर कुरबान जाऊ, वह नीले घोड़े पर सवार हो कर आएगा ।

काग सुने न सुने, मानव भाषा में कही हुई बात समझे न समझे, उसे सबोधन करना तो अनिवार्य ठहरा । बहन का मर्मी गान क्या यो ही उड़ कर, पल पसार कर, रह जाता होगा । मनुष्य से काग का क्या कुछ भी सबध नहीं ? तब फिर वह कोठे से ‘का-का-का’ पुकार उठता है तो बहन यह संकेत कैसे पा लेती है, कि शीघ्र ही कोई अतिथि आया चाहता है ?

फिर बहन अपने नैहर की ओर जाते पथिक से कहती है कि वह उस का संदेश ले जाय, संदेश पा कर भाई आता है । समस्त नाट्य-दृश्य गीत की वस्तु बन गया है —

‘भाइया राहीया । जाँविया, जानाएँ तूँ केहूँ देस, मैं वारी ?’

‘जानाएँ, घीबी, तेरे पिछोके, वे सुनेहाँ लं जावाँ, मैं वारी !’

‘जा आखनाँ मेरी माँ राणी नूँ, घीयाँ क्यों’ दिस्तीयाँ दूर, मैं वारी ?’

‘मैं नाँ दिस्तीयाँ दूर, किदरे दिस्तीयाँ उन्हाँ दे बीर, मैं वारी !’

‘सुनी’, वे बीरा राजिया, भैयाँ क्यों’ दिस्तीयाँ दूर, मैं वारी !’

‘मैं माँ दिस्तीयाँ दूर, किदरे दिस्तीयाँ उन्हाँ दे लेख, मैं वारी !’

अज्ज बनानाँ पिन्नीयाँ, भलके सूहियाँ चुन्नीयाँ, परसो भैया दे देस, मैं वारी ।

जाँवा बेहूँ जा वडिया, डुलह पये भैया दे नैन, मैं वारी ।

सिर दा चीरा पाड के पूजाँ भैयाँ दे नैन, मैं वारी !’

‘सस्स पिहावे चक्कीयाँ, सौहरा घुटावे भग, मैं वारी !’

सस्स में लाह लइयाँ चंदोडियाँ, सीहरे ने लाह लये बन्द, मैं वारी !'

'नीला घोड़ा बेच के, बनादेयाँ भैंयाँ नूँ चन्द, मैं वारी !

गल दा कण्ठा बेच के, बनादेयाँ भैंयाँ नूँ चन्द, मैं वारी !'

'राह-चलते पथिक, किस देस को जा रहे हो ?' मैं तुम पर बलिहारी ।'

'बीबी, मैं तेरे नैहर जा रहा हूँ, कुछ सदेश हो तो ले जाऊँ, मैं बलिहारी ।'

'मेरी रानी मा से कहना, मैं बलिहारी, बेटी को दूर क्यों ब्याह दिया ?'

'मैं ने बेटी दूर नहीं ब्याही, मैं बलिहारी', मा ने पथिक को उत्तर दिया, 'उस के भाई ने ऐसा किया ।'

'अजी ओ राजा भाई, सुनो तो, मैं बलिहारी,' पथिक ने पूछा, 'बहन को दूर क्यों ब्याह दिया ?'

मैं ने बहन दूर नहीं ब्याही, मैं बलिहारी, उस के भाग्य में ही ऐसा वदा था ।

बाज मैं बिभिया (एक मिष्टान्न) बनवाऊँगा, मैं बलिहारी ।

कल को मैं बहन के लिए सूही चुनरिया रँगवाऊँगा, परसो बहन के देस पहुँचूँगा ।

चलता-चलता मैं बहन के आँगन में पहुँचा, मैं बलिहारी ।

बहन की आँखों में आँसू उमड़ आए । सर का चीरा फाड़ कर, वस्त्र से, मैं बहन की आँखें पोछ रहा हूँ ।'

'मास चक्की पिसवाती है,' बहन बोली, 'समुर मुझ से भय घुटवाता है, सास न मेरी चंदोडियाँ उतरवा ली, समुर ने एक दूसरा आभूषण, चद, ले लिया ।'

'अपना नीला घोड़ा बेच कर, मैं बलिहारी, बहन के लिए चद गढ़वा दूँगा, अपना कठा आभूषण बेच कर, बहन के लिए चद बनवा दूँगा ।'

वत्सना का रुपहला छीर लोकगीत को कितना छू-झू जाता है । माई की प्रतीक्षा में खड़ी बहन बित्तन की ओर निहारती बकती नहीं, लोचन भर-भर आते हैं, जीवन की डाल-डाल हिलती है, डोलती है । बहन की भी कितनी महान आत्मा है ! समुराल के वदी जीवन की शिवायत वह भाई के सिवा और किस से कर ? अतीत का यह अमर पृष्ठ, बहन का हृदय, वृक्ष से झरते पत्ते की भाँति वाँप उठता है, तब कही जा वर भाई का नीला घोड़ा नजर पड़ता है ।

यो तो कलना के सप्तर में वहन अनक बार भाई से मिलती है। बटलोही में खीर पकन चली है। और वहन इस बटलोही को पुकार कर कहती है —

उबल उबल, बलटोही नो, लप्प चौला दी पावा ।

ज वीर डिटठा आयोँदा, लप्प होर वो पावा ।

ज वीर आया रौड, रोडे हूँज सटावा ।

ज वीर आया गलिया, पट्ट दरियाइया बिछाया ।

ज वीर आया बेहड, रस्ता पलेंघ उहावा ।

ज वीर मग पानी, बूरी मज्ज सुयावा ।

जे वीर मगे रोटी, गिरी छुहार खुआवा ।

ज वीर बंठा चाँके, भाडिया रिशमा छडिया ।

जे वीर अन्दर बडिया, बीवा लट लट बलिया ।

ज वीर चडिया षोठ बाला चड वो चडिया ।

उबल बटलोही उबल न अभी म तुम्हें मुटठी भर चावल डालूँगी ।

वीर' के आन की खबर सुनूगी तो मुटठी भर चावल और डाल दूगी ।

वीर' गाव के मैदान म पहुँचगा, तो पथ के ककर उठवा फरूँगी ।

वीर गली म पहुँचगा तो पथ म रशम और दरियाई के वस्त्र बिछवा दूगी ।

वीर' आगन में पहुँचगा तो लाल पलेंघ डलवा दूगी ।

वीर' जल मागगा तो उसे तत्काल दुहा हुआ भूरी भँस का दूध पिलाऊँगी ।

वीर रोटी मागगा तो उसे बादाम की गिरिया और छुहार खिलाऊँगी ।

वीर' रसोई में बैठगा, तो भोजन-यात्र किरनें छोड़ग (चमकग) ।

वीर' भीतर आयगा तो दीपक और भी प्रज्वलित हो उठगा ।

वीर छत पर चढगा तो आकाश पर दूज का चाँद निकल आएगा ।

बटलोही में कोई मानव-हृदय दूढा गया है। उबलते दूध को सुना-सुना कर सब बात बही गई है और दूध म पकते चावल का एक एक दाना आत्मीयता के धाग म पिरोया है। आतिथ्य का आदम बाधा है। केवल वहन से ही किरन नहीं निकलनी रसोई के पात्र भी दुगनी तिगनी चमकल उठें जैसे व वहन के भाई का स्वागत करना अपना

धर्म मानते हो। दीपक भी दिल रखता है, बहिन के भाई को पहचानता है, और वह जानता है कि भाई के भीतर आने पर उसे अधिक प्रकाश करना चाहिए। और वह आकाश का चांद भी तो बहिन भाई के मिलन के नाट्य-दृश्य में भाग लेने से नहीं चूकता, वह केवल आदमी की दुनिया पर चमकता ही नहीं, लोकगीत के परिवार से खूब परिचित भी है।

भाई की प्रतीक्षा में बहिन ससुराल को छू कर बहती रावी के तीर पर एक नई कुटिया बनाने पर तत्पर होती है —

असों रावी ते घर पाइए, ससू जी, जे कोई आवे साडे देस दा !  
 सौ आवे सठ्ठ जावे, ससू जी, इक्क न आवे अम्मा जायडा !  
 जी में छह चुबारे कस्तूरी, बीर मिल-घोडी असवार, में वारी !  
 जी में छह पुर्खो गल लगरी, बीरा, बर्हिया वे बिच्छड़े मिलपये, में वारी !  
 भंग ने दुल्ल सुख कोलिया, बीरे वे डुल्लहे नैन, में वारी !  
 घोरा, वे नैन डुल्लहेदिया, तेरी वे रोवे बला, में वारी !  
 तूं घोडे में पालकी, चल्तागे हसा बी चाल, में वारी !

‘सास जी, कोई मेरे देश का पुष्प यहा आए तो मैं उस के लिए रावी पर नया घर बनवा दू।

सौ आते हैं, साठ जाते हैं, एक मेरा मा-जाया ही नहीं आता।

चौबारे में बैठी मैं सूत कात रही हूँ, नीली घोड़ी पर सवार ‘बीर’ आ रहा है, मैं बलिहारी !

बचती पूनी चरखे पर ही छोड़ कर, मैं ‘बीर’ के गल लगूंगी, मैं बलिहारी !

वहम ने दुःख-सुख खोल कर सामने रख दिया, तो ‘बीर’ के नयन उमड़ पड़े।

ओ जी उमड़े नयनो वाले ‘बीर’, तुम्हारी बला रोवे, मैं बलिहारी !

चुन घोड़े पर सवार होये, मैं पालकी में बैठूंगी, हस चाल से हस चलेंगे !

जैसे यह गीत गाँव के पास से गुजरती रावी को सुना कर गाया गया हो। रावी के किनारे बैठ कर कितनी बहनों के आँसू उमड़ होंगे ! रावी की लहरों में कितने आँसुओं न शरण ली होगी ! इतने शोकायु रावी कहा ले जा रही है ? वहते जल को तो आग

वटना होना है, कोई इस में आंसू मिलाए या मुश्कान की सुनहरी किरन, पर क्या बहता जल कभी भी पीछे मुड़ कर नहीं देखता ?

सखियों के बीच सूत कातती बहन, चरखे के एक-एक फेर में, एक-एक तार में, भाई की वाट ही तो जोहती है। यो तो एव एक कर के अनेक दिन गुजर जाते हैं, भाई नहीं आता, फिर एक शाम ऐसी भी तो आती है, जब भाई को आ ही जाना चाहिए, और जब तारों की झिलमिल मिलन के पृष्ठचित्र को सजीव बना देती है —

सभ पई तरकाला पइयाँ, भिम्मीं उत्ते बूँदा पइयाँ !  
 चारो चरखे चुक्खो सहेलियो, तारेयाँ भिरमल लाया !  
 'उठठ कुडे तूँ केहडी कुडे बीर तेरा मी आया !  
 आवबडा चढ पँलघे बँहूँदा लस्ती कच्ची दा तरहाया !'  
 'लस्ती कच्ची भेरी बरती जाँदी, कदवा दुद्ध पिआया !  
 पीलं पीलं अम्माँ-जाया लप्य कु मिठ्ठा पाया !  
 हेठाँ गडवा उत्ते कटोरा पी लै बे अम्माँ-जाया !'  
 आँढनाँ गुयाँढनाँ पुच्छन लग्गीयाँ बीरा की कुञ्ज लिआया !  
 भुग्गा चुन्नी मँहवी मौली सिर नूँ फुल्ल लिआया !

शाम हो आई। अँधेरा छा गया। 'भिम्मी' पर वर्षा की बूँदे पड़ गई।  
 चलो अब चारो चरखे उठा कर रख दें, सखियों, तारों ने कँसी झिलमिल लगा दी है !

'उठ कर खड़ी हो जा, बहन, मैं—तेरा 'बीर'—तेरे घर आया हू। आते ही मैं पलंग पर आ बैठा हू, मुझे प्यास लगी है, कच्ची लस्ती पिला !'

'कच्ची लस्ती तो शेष हो गई, 'बहन' वाली, 'मैं तुम्हें कदवा दूध पिलाती हू। लो पीलो, मा-जाये, मुट्ठी भर भीठा डाल कर लाई हू। नीचे गडवा भरा है, ऊपर कटोरा, जी भर दूध पीजो !'

पड़ोसिनें पूछ रही है—भाई क्या क्या लाया ?



ये कमीज, चुनरी, मेहदी, 'मौली' और सर के लिए फूल, भाई ही तो लाया है।

और जब भाई के आतिथ्य में बहन को स्वतंत्रता नहीं मिलती, सास नाक सिकोड़ती है, बहन के हृदय से एक आह निकल कर रह जाती है "सस्से, तेरी छण्ड मुक्कगी, जद बीर मेरे घर आया।" (हाय, सास, जब भाई मेरे घर आया, तो तुम्हारी खाँड खगम हो गई।), या जब साम घी की कजूसी करती है तो क्रोध में बहन का शाप बेचारी भैंस पर जा कर पड़ता है "सस्से, तेरी बूरी मरजे, मरे बीर नू मुक्की खण्ड पाई।" (तुम्हारी भूरी भैंस मर जाय, सास, मेरे भाई की थाली में तुम ने सूखी खाँड रख दी है।)

एक गीत में भाई को मित्रो सहित बहन के समुराल से गुजरते दिखाया गया है। भाई आए और बहन से मिले बिना, या उसे लिए बिना, पास से गुजर जाय, बहन यह न सह सकी। भाई ने बहाने किए, बहन ने शांति से अचक उत्तर दिए —

'बीरा, घर घर ध्रैकाँ फुल्लियाँ, चन्दा, घर घर ध्रैकाँ फुल्लियाँ,  
एहवाँ ध्रैकाँ बी ठण्डडी छायो', बीरा बे तू आ घरे,  
लँ चल्ल माँ-पियो दे देस बे, बीरा आ घरे।'  
'किक्कण आवाँ भेंणे भोलीए, किक्कण आवाँ बीबी भोलीए,  
मेरे सायी ताँ लप जदि दूर, भेंणे बी तू रह घरे,  
रह घर सत्सू जी दे कोल नी, भेंणे रह घरे।'  
'तेरे सायीयाँ नू पियो लिचडी, चन्दा, सायीयाँ नू पियो लिचडी,  
आपणे बीरे नू गिरीयो छड़ारे, बीरा बे तू आ घरे,  
लँ चल्ल माँ-पियो दे देस बे, बीरा आ घरे।'  
'भेंणे, अम्मे ताँ नदियाँ दूंधीयाँ, बीयो, अम्मे ताँ नदीयाँ दूंधीयाँ,  
इक्क डोम लग्गे मर जायें, भेंणे नौ तू रह घरे,  
रह घर सत्सू जी दे कोल नी, भेंणे रह घरे।'  
'बीरा, नमीयाँ बनावाँ मं जेडीयाँ, चन्दा, नमीयाँ बनावाँ मं जेडीयाँ,  
आपणे बीरे नू पार लघावाँ, बीरा बे तू आ घरे,  
लँ चल्ल माँ-पियो दे देस बे, बीरा आ घरे।'

'भेणें, अग्ये तां घुप्पां करडीयां, बीबी अग्ये तां घुप्पां करडीयां,  
 इक्क घुप्प लग्ये मर जायें, भेणें नीं तूं रह घरे,  
 रह घर सत्सू जी दे कोल नी, भेणें रह घरे ।'  
 'वीरा, नमीयां बनावां मैं छनरीयां, चन्दा नमीयां जगावां मैं छनरीयां,  
 आपणे वीरे नूं छायाो करां, वीरा वे तूं आ घरे,  
 लें चल्ल मां पियो दे देस बे, वीरा आ घरे ।'  
 'भेणें, अग्ये तां सूलं त्रिल्लियां, बीबी, अग्ये तां सूलं त्रिल्लियां,  
 इक्क सूल चुभे मर जायें, भेणें नीं तूं रह घरे ।  
 रह घर सत्सू जी दे कोल नी, भेणें रह घरे ।'  
 'वीरा, नमीयां सुआवां जुत्तीयां, चन्दा, नमीयां सुआवां जुत्तीयां,  
 मैं हा ठम्म-ठम्म करदी जाबां, वीरा वे तूं आ घरे,  
 लें चल्ल मां-पियो दे देस बे, वीरा आ घरे ।'  
 'भेणें, अग्ये तां कुत्ते भौकदे, बीबी अग्ये तां कुत्ते भौकदे,  
 इक्क बन्द लग्ये मर जायें, भेणें नीं तूं रह घरे,  
 रह घर सत्सू जी दे कोल नी भेणें रह घरे ।'  
 'वीरा, मिट्ठीयां पकावां रोटीयां, चन्दा मिट्ठीयां पकावां रोटीयां,  
 मैं तां टुक्क टुक्क पींदी जावां, वीरा वे तूं आ घरे,  
 लें चल्ल मां पियो दे देस बे, वीरा आ घरे ।'  
 'भेणें, अग्ये तां भाषो लडाकडी, बीबी अग्ये तां भाषो लडाकडी,  
 इक्क बोल लग्ये मर जायें, भेणें नीं तूं रह घरे,  
 रह घर सत्सू जी दे कोल नी, भेणें रह घरे ।'  
 'वीरा, कुच्छड लवांगी गीगडा, चन्दा गोदी लवांगी भतीजडा,  
 लोरी गावां ते चोहल करां, वीरा वे तूं आ घरे,  
 लें चल्ल मां पियो दे देस बे, वीरा आ घरे ।'

'भाई घर घर ध्रोक वृक्षो की बहार है। देखो तो आद भाई घर घर ध्रोक वृक्षो  
 की बहार है।

कितनी शीतल है इन धनक वस्त्रों की छाया । मर घर आओ न प्यार भाई मा-बाप के देस को ल चलो मुझ ।

ओ भोली बहिन बीबी बहिन तुम्हारे घर कैसे आऊँ ? मर साथी तो बहुत दूर निकल जा रह ह । यहा अपन घर म रहो सास के पास अपन घर म रहो ।

तुम्हारे साथियों को भी खिचड़ी खिलाऊँगी । अपन चाद भाई को बादाम की गिरिया और छुहार खान को दूगी । मर घर आओ ना प्यार भाई मा-बाप के देस को ल चलो मुझ ।

बीबी बहिन देस के माग म तो गहरी नदिया बहती है । तुम एक भी गोता खा गइ तो मर जाओगी । यहा अपन घर म रहो सास के पास अपन घर में रहो ।

चाद भाई म नई-नई किस्तिया बनाऊँगी । इन किस्तियों पर म अपन भाई को पार कहूँगी । मर घर आओ न प्यार भाई मा-बाप के देस को ल चलो मुझ ।

बीबी बहिन आग देस के माग म सल्ल धूप पड़ती है । एक ही बार घाम लगन से तुम मर जाओगी । यहा अपन घर म रहो सास के पास यही रहो ।

चाद भाई म नई-नई छतरिया बनाऊँगी । अपन भाई पर म छाया कहूँगी । मर घर आ जाओ न प्यार भाई मा-बाप के देस को ल चलो मुझ ।

बीबी बहिन आग देस का माग तीख काटो से भरा ह । तुम्हारे पैर म एक भी नौंग लग गया तो तुम मर जाओगी । यहा अपन घर म रहो साम के पास यही रहो ।

चाद भाई म नई जूती मिलवाऊँगी । इसे पहन कर म ठुमुक-ठुमुक कर चूगी । मर घर आ जाओ न प्यार भाई मा-बाप के देस को ल चलो मुझ ।

बीबी बहिन आग देस के माग में कुत्त भौकत ह । तुम्हें एक भी दाँत लग गया तो तुम मर जाओगी । यहा अपन घर में रहो सास के पास यहा रहो ।

चाद भाई म मोठी रोटिया पकाऊँगी । रोटी के टुकड़ कुत्तो के आग डालती चलूगी । मर घर आ जाओ न प्यार भाई मा-बाप के देस को ल चलो मुझ ।

बीबी बहिन देस म तुम्हारी भावना बहिन भगनाउ है । उम का एक भी वोरा तुम्ह चुभ गया तो तुम मर जाओगी । यहा अपन घर म रहो यहा सास के पास रहो ।

चाद भाई म अपन नहे भतीज को सोद में लूगी । लोरी गाऊँगी और मच

मचल कर उस से खेलूंगी। मेरे घर आ जाओ न प्यारे भाई, मुझे मा-बाप के देस को ले चलो।'।

नारी प्यार के लिए ही उत्पन्न हुई है। मा के रूप में वह अपनी सनान से पिता से कहीं अधिक स्नेह करती है, पत्नी के रूप में भी वह पुरुष से कहीं ऊपर उठी रहती है, बहन के रूप में वह भाई से वाजी ले जाती है। भाई ने सोचा था कि उस का आखिरी बहाना काम कर जायगा, पर बहन मानव-स्वभाव से परिचित थी। उस ने कहा मैं भावज को सहज ही मोह लूंगी, उस के शिशु को लोरी दे कर। भाभी में फुदकती गौरयो-सा यह गीत पहले-पहल कब गाया गया था ? कितनी बार इस ने भापा का लिवास बदला होगा !

कल्पना-लोक में कितना प्रश्नोत्तर हुआ है ? प्रत्येक गीत का अपना व्यक्तित्व है। और सब गीत मिल कर एक पूरा गीत-नाट्य बना डालते हैं—बहन का हृदय कितना गा सकता है ! और जब बहन भाई का आवाहन करती जाती है "बीरा मेरेया सवेरे दिया तारया, तीर्या नूं मैंनूं लैजी आन के ।" (अजी ओ भोर के तारे, मेरे भाई, तीज पर मुझे लिवा ले जाना ! ) क्या बहन की आवाज आकाश पर के भोर के तारे की समझ में भी आ जाती है ?

बहन की उँगली पर घाव हो गया । भाई के आने की बात सुन कर उसे पीडा की सुष विसर गई। तब चला आतिथ्य का नाट्य-दृश्य

मेरी उँगली खीरी नी, कोई दस्तो दार ?

बीरा, आयोदा जो मुणियाँ, उगली हच्छो होई !

बीरा, कनक मँगाऊँगीया, सठ्ठ मण !

बीरा, पीहण कराऊँगीयाँ, मोतोयाँ बरगा !

बीरा, आटा पिहाऊँगीयाँ, सुरमे बरगा !

बीरा, आटा गुन्हाऊँगीयाँ, मलाई बरगा !

बीरा, पेडे कराऊँगीयाँ, आडुयाँ जेडे !

बीरा, लुच्ची तलावाँ, वे कोई थाल जेडी !

सद्दो सहेलीयो नी, वीर रोटी खावे !

बीर खाण आया, नाल सठ्ठ जणें !

वीर खाय उठिठ्या, 'कुज्झ भग, भंजे !'

'वीरा सभ कुज्झ बबेरा वे विलोडा मन्दा !'

मेरी जँगली कट गई है, कोई दवा बताओ।

मे ने सुना, मेरा भाई आ रहा है, जँगली को आराम आ गया।

भाई, मैं साठ मन गेहूँ मँगवा रही हूँ। भाई, इस गेहूँ को मैं मोतियो-सा साफ करवा रही हूँ।

भाई, मैं सुरमे सा धागेव आटा पिसवा रही हूँ। भाई, मैं मलाई-सा नरम आटा गुंधवाती हूँ।

भाई, मैं आड़ुओ से छोटे पेड़े करवा रही हूँ। भाई, मैं थाल-सी बड़ी लुन्विया तलवा रही हूँ।

सखियो, भाई को भोजन पाने के लिए बुलाओ।

भाई भोजन पाने आया, साथ में भाठ मित्र थे।

भाई ने भोजन पा लिया, वह उठ कर कहता है, 'बहन कुछ माँग'।

'मेरे घर सब कुछ है', बहन कह रही है, 'लबा बियोग ही बुरा है'।

कल्पना-लोक में तो बहन जितना चाहे भाई का आतिथ्य कर ले, पर वास्तविक जीवन में तो वह इतनी स्वतन्त्र नहीं होती। यह भी हो सकता है कि यह सास को दो हुई कड़ी साँवल खोल कर भाई को अदर बुलान से भिन्नके, पर ऐसा सदा नहीं होता

'महल्लां दे थल्लयल्ले जाँ दिया, वे मेरिया राजिया वीरा !

भंणां नूँ मिल घर जा, वे राम !

सभना भंणा दे वीर मिल मिल जाँदे, वे मेरिया राजिया वीरा !

मैं परदेसन खंठी दूर, वे राम !'

'उठठ के कुज्झडा खोल दे, नी मेरिए राणोएँ भंजे !

बाहर खड़ा तेरा वीरा, वे राम !'

'सस्सू दा वित्तडा ॥ खुत्से, वे मेरिया राजिया वीरा !

कन्य टप्पे घर आयो, वे राम !'

‘कन्घाँ ताँ टप्पदे चोर, नी मेरीए राणीएँ भँणें !’

मैं ताँ भैया दा सका वीर, बे राम !’

‘महल के नीचे नीचे जा रहे राजा भाई ! वहन से मिल कर जाना । सब वहनो के भाई मिल कर जाते हैं, राजा भाई, एक मैं परदेसिन हूँ, देस से इस कदर दूर बंटी हूँ !’

‘उठ कर साँकल खोलो, रानी वहन, बाहर गुम्हारा भाई खड़ा है !’

‘सास की दी हुई साँकल मैं नहीं खोल सकती, राजा भाई, दीवार फाँद कर भीतर आ जाओ !’

‘रानी वहन, दीवार तो चोर फाँदते हैं, मैं तो वहन का सगा भाई हूँ !’

वास्तविकता की भूमि पर एक दूसरे गीत में वहन-भाई की भेट का चित्र खींचा गया है

‘आयो बें बीरा बढीए उच्चडी माडी, मेरे कान्ह उसारी,  
बे मेरी माँयो बे सुनेहडे, राम !’

‘माँ ताँ तेरी, भँणें, पँलघे बिठाई, पँलघो पीछे बिठाई,  
हृय्य अदेरन रगली, राम !’

‘आयो बें बीरा बढीए उच्चडी माडी, मेरे कान्ह उसारी,  
बे मेरी भाबो बे सुनेहडे, राम !’

‘भावो ताँ तेरी बीबी गीगडा जाया, भतीजडा जाया,  
उठ्ठदी ताँ बँहँदी देंदी लोरीयाँ, राम !’

‘आयो बें बीरा बढीए उच्चडी माडी, मेरे कान्ह उसारी,  
बे मेरीयाँ सइयाँ बे सुनेहडे, राम !’

‘सइयाँ ताँ तेरीयाँ भँणे छोपडे पाये, बेहडे चरखडे डाहे,  
तूँहीयो परदेसन बँटी दूर, नी राम !’

‘चल्ल, बें बीरा, चल्लोए माँयो बे कोल, भाबो सइयाँ बे कोल,  
बुक्क भतीजा लोरो गावांगी, राम !’

‘याओ, भाई, चलो ऊपर अटारी पर चलें, यह अटारी मेरे प्रीतम ने बनवाई है ।  
अच्छा, मुझे माँ का सगाचार तो दो !’

‘मा को तो मैंने पलंग पर बिठाया है, पलंग से उतर कर वह पीछे पर बैठी है, हाथ म रंगीन अटरन लिए वह सूत अटेरा करती है।’

‘ऊपर अटारी पर चलो, भाई, प्रीतम की बनाई ऊँची अटारी पर। अच्छा, भावज का समाचार तो दो।’

‘तेरी भावज के बालक जन्मा है—वह है तेरा नन्हा भतीजा। उठते-बैठते वह उसे लोरिया सुनाया करती है।’

‘ऊपर अटारी पर चलो, भाई, प्रीतम की बनाई ऊँची अटारी पर। हा, तो मेरी सखियों का समाचार कहो।

‘तुम्हारी सखिया मिल कर सूत कातती हैं, आँगन म चरखे जुटे हैं। अकेली तुम ही परबेस में बैठी हो।’

‘चल भाई, मा के पास चल, भावज के पास सखियों के पास। मन्हे भतीजे को उठा वर में लोरी गाऊँगी।’

सावन में तो प्रत्येक बहिन के भाई को आना ही चाहिए। बहिन का दुख हलका करने के लिए कुछ दिन के लिए उसे नहर की हरियाली सीख दिखान के लिए

पञ्ज सप्त विभिर्वा पा के भाये मेरिए नी,

बीर मेरे नू भेज, सावन आइया।

उच्चडा उच्चडा बीतडा ते सोहना मेरा बीर,

खली मैं उडीकाँ राह, सावन आइया।

रत्ते रत्ते पीछे तू बैठी अम्मा-जाइए नी,

केहा मँला तेरा भेस, सावन आइया ?

किस दे दुखे तू दुखी, मेरिये भँनें नी ?

कौन कहे चहुँ बोल, सावन आइया ?

सम्सू दे दुखे में दुखी अम्मा-जाया वे

नणद कहे बहूँ बोल, सावन आया।

रत्ते रत्ते डोले तू बैठी अम्मा-जाइए नी,

बीर छोडी असवार, सावन आइया।

‘मा, पाँच-सात पित्रियाँ (एक मिष्टान्न) उपहार में दे कर, मेरे भाई को यहाँ भज, सावन तो आ पहुँचा है।’

ऊँचा-ऊँचा चवूतरा है, नितना सुंदर है मेरा भाई। यहाँ खड़ी मैं उसी की राह देख रही हूँ सावन आ पहुँचा है।’

‘बहन, तू तो छाल पीछे पर बैठी है,’ भाई ने पहुँचते ही कहा। ‘पर तेरा भेस यो मैला क्यों है?’ सावन तो आ पहुँचा है।’

‘बहन, किस न तुझे दुखी किया है?’ बता तो। किस ने सलून-मुस्त बोल बोले? सावन तो आ पहुँचा है।’

‘मा-जाये भाई, सास ने यो मुझे दुखी किया है। ननद ने बड़बे बोल बोले, सावन तो आ पहुँचा है।’

‘मा-जाई बहन, तू छाल डोली में बँठेगी। स्वयं घोड़ी पर सवार हो कर मैं तुझे ले चलूँगा, सावन तो आ पहुँचा है।’

और फिर कुल-बधू को नहर जाने की आज्ञा मिल सकने की एक अलग समस्या आ खड़ी होती है, कई बार तो भाई की आँखों के सामने अपना अपमान देख कर बहन की सत्तोपी आत्मा विद्रोही होने पर आ जाती है। पर वह क्या कर सकती है? शायद एकांत में भाई के सम्मुख ननद, सास और ससुर का बुरा तक कर, दो चार जल-भूने दावद कह कर, हृदय की अग्नि किसी कदर ठंडी करती है

‘सावन नींदी आइयाँ, सस्ते, सानू पेड़ों पे चढ़ा।’

‘मैं की जाणाँ नूँहें, कस्त नूँ पुच्छ के जावीं,

पुछा के जावीं, भुब्बे मुड आवीं।’

‘कन्ता कम्म करेदेया, मैं घर आया वीर, सोने दा तीर,—

लुंगी पट्टदार, जुत्ती तिल्लेदार—मैं जाणा पेड़ए।’

‘मैं वी जाणा मारे, सोहरे नूँ पुच्छ के जावीं,

पुछा के जावीं, शब्बे मुड आवीं।’

‘सोहरेया पेलघे बँठिया, मैं घर जाया वीर, सोने दा तीर,

लुंगी पट्टदार, जुत्ती तिल्लेदार—मैं जाणा पेड़ए।’



‘मैं की जाणा, घोए, जेठ नूं पुच्छ के जावीं,

पुछा के जावीं, भग्ने मुड आवीं !’

‘जेठा खूह से बँठिया, मैं घर आया बीर, सोने दा तीर,

लुंगी पट्टदार, जूती तिल्लेदार—मैं जाणा पेइए !’

‘मैं की जाणा कुडोए नणद नूं पुच्छ के जावीं,

पुछा के जावीं, भग्ने मुड आवीं !’

‘नणदे घरला कतेंदीए, मैं घर आया बीर, सोने दा तीर,

लुंगी पट्टदार, जूती तिल्लेदार—मैं जाणा पेइए !’

‘भावो, घर आई हँ, पंजा के जावीं, कता के जावीं,

बटा के जावीं, उणा के जावीं, घुया के जावीं,

रखा के जावीं, भग्ने मुड आवीं !’

‘बीरा, सुग वे मेरो नणद दा मर गया अखा,

मैं बन बिच्छ बग्गां, धडा धडा पिट्टां, मैं नहींयो जाणो पेइए—बीरा तूं जावे !’

‘अब तो मुझे सावन की नींद आने लगी है ! सास जी, मुझे नैहर पहुँचवा दो !’

‘बहू, मैं क्या जानू ? जा कर पनि से पूछ ले, पुछवा ले, और चली जा। पर

बहुत शीघ्र लौटना !’

‘खेन मैं काम करते कत, मेरे घर आया है मेरा ‘बीर’—सोने के तीर सरीखा,

रेशमी लुगी वाला, तिल्लेदार जूतीवाला, मैं नैहर जाऊँगी !’

‘नारी, मैं क्या जानू ? जा कर जठ से पूछ ले, पुछवा ले, और चली जा। पर

बहुत शीघ्र लौटना !

‘कुए पर बँठे जेठ जी, मेरे घर मेरा भाई आया है—सोने के तीर सरीखा,

रेशमी लुगी वाला, तिल्लेदार जूतीवाला, मैं नैहर जाऊँगी !’

‘मैं क्या जानू, लाटली, ननद की जाणा ले ले, पूछ-पुछवा ले और चली जा।

पर बहुत शीघ्र लौटना !

‘चरखा कातती ननद, मेरे घर भाई आया है—सोने के तीर-सा, रेशमी लुगी

वाला, तिल्लेदार जूती वाला, मैं नैहर जाऊँगी !’

‘भावज, अपने घर म रुई आई है, पंजवा कर जाना, बनवा कर, मून बटवा कर

जाना, वुगवा कर जाना, घुलवा कर जाना, ठीक से रखवा कर जाना, और बहुत शीघ्र लौटना ।'

'ओजी मेरे 'बीर', वहन न घेर्य छोड कर कहा, 'ननद का पिता मर गया है, मे उसे जंगल मे दफनाऊंगी, घड-घड पीढूंगी। मे नैहर न जा पाऊंगी, तुम चलो।'

एक साथ ननद ने इतने धाम बताए ! और वह यह भी भूल गई कि गीत की तुक का स्वर और लय का गला भूँटा जा रहा है, भारी भरकम शब्दों के झोके से ! स्वयं नारी ने नारी को बित्तना कष्ट पहुँचाया है ! 'ननद मिट्टी की बनी मूर्ति भी क्यों न हो, भावज को वह चिढ़ायेगी ही', पर यह सब क्यों ? यहाँ वही कोई यह न समझ ले कि कुल-वधू नैहर नहीं जा पाती। "बकरी दुध ताँ दिन्दीआ, पर मीगना घोल के" (बकरी दूध तो देती है, पर मीगनी घोल कर), पंजाब की यह लोकोक्ति सायब सम्मिलित कुटुंब के आंतरिक व्याघात-चित्र को अंकित करने के लिए पनप उठी थी। बोल-बुलावा होना है, बडबी-कसैली आँखें लाल हो हो उठती हैं, कई-कई दिन तक मन-मुटाव चलता है। इस से क्या ? एक दिन कुल-वधू नैहर जाती ही है। नैहर में आ कर कन्या का हृदय फिर पहली सी स्वतंत्रता का धोर छूना है, 'बीर' को सुना-सुना कर स्वर भरा जाता है —

पेके किस धरमी बनाये, गलिर्वा बिच्च दुड्डे लाये !

पेके मोतीधूर दे लड्डू, जेहडा खाये सोई ललचाये !

सौहरे किस पापी बनाये, उड्डे भीर पिजरे पाये !

सौहरे दूर दे लड्डू, जेहडा खाये सोई पछताये !

किस धर्मी ने नैहर की रचना की थी ? इस की गलियों में तोली कूदी है। नैहर मानो मोतीधूर का लड्डू है, जो भी इसे खाता है, ललचाता रहता है। किस पापी ने ससुराल की रचना की थी ? उड्डे भ्रमरो सी कन्याएँ पिजरे में डाल दी गई हैं। ससुराल तो निरा लकड़ी का दूर का लड्डू है, जो भी इसे खाता है, पछताता है।

पंजाबी वहन के पास लोकगीत की गीरास मौजूद है। पुराने पंजाब की आत्मा, जीवन की दुख-सुख से परिपूर्ण गयाजमुनी कहानी, कल्पना और घटना का साँभा इतिहास, इन गीतों के एक एक शब्द में व्यापक है।

पिछले वर्ष मैं अपने ग्राम में गया, तो बड़ी बहा थी। "मैं यहाँ नैहर में आती हूँ,

तो तुम न जान कहा होते हो ? — उस के य गल बहून के हृदय स निकल य । और फिर उस से अनक गीत सुनन को मित्र य । इधर कुछ वर्षों ने उम के स्वभाव म कुछ परिवर्तन भी हुआ ह । पहल वह गीत सुना देती थी इन का । मरुत न मागती थी अब वह कुछ गीत सुनाती ह तो कुछ सुनन की गत पहल ही लगा देती ह ।

जब भी चंदी गाती ह सगीतज्ञों की भांति वह गल से खुती नहीं लड़ती । उस क गीता की सादी तान बहून-मुग्ध भावनाओं को सजीव कर सबन की गति रखती ह । और न वह गीता की आलोचना करता ह । उस आलोचना की आवश्यकता भी क्या पन सकती ह ? वह केवल गा सकती ह । ओकगान उम का बिर-सस्ता ह । आलोचक तो यहा क्या कि हम इन गीता म ओ स्वय डाल सक । वही फिर निकाल सकनै ह । पर चंदी बहून ह और बहून के नाते इन गीता का आलोचक स कहा अधिक रस न सकता है । म न भी उस के सम्मन कभा आलोचनामक चचा छन से प्राय परहूड किया ह । हा थोड़ी थाना सरम टीका टिप्पणी को मन आवश्यक समझा ह और वन उस पर भला टूटती ह । गान गाति से सुन जान चाहिए । उस वह गायक एक निपम क रूप म पन करती ह । जयाना बात बनाना बात की और चप्प हा रह । यहन कर के दान की खाल उतारता या उम के अपन गल्लो म गीता का अनभिया टटोल-टोल कर बाहर निकालना यह सब उस नापस ह । समभन समभान से कहा अधिक तो रस म डूबन का महत्ता ह । यही गायन उस का प्रिय दृष्टिकोण ह ।

उस का भाई चरण उस के गीता की ओर अब भा बोझ खास जाकपण नगा पाना यह वह जानती ह । अब वह चरण की गिवायन नहा करता । चरण उम नहर न आता ह बनी उसे समराल म मित्र ना आता ह । और यह क्या कम दान ह ? जब चंदी गाती ह 'सरवन दार कुनियो दान चारन भणा नै मित्र जीन' । (सम्बिया बीर' हा तो सरवन से जो बाहर ऊँट चरान जान ह तो भावावग म वहना स मित्र कर ही गाम को घर गीत ह । ) उस का सकेन बहून कुछ चरण की आर रहता ह । वन दार चरण न एसा किया भा ता ह । ऊँट चरान चरान उस चरा क समराल जान का नमी और वन गाम को चरा म मिल कर घर गीत तो बाई जान भी न पावा कि वह जिन भर ऊँट चराना रहा या सपर करता रहा । चरण क ऊँट का चरा बहून प्रिय समभता ह । बिनन ही नह गान ऊँट की प्राना म बन गए ह, और चरा का इन म स्नह ह ।

तेरे बीर दा बागडी बोता, उठ के मुहार फड से !

तुम्हारे 'बीर' का ऊँट खास वागड की पैदायश का है साधारण नहीं, उठ कर इस की मुहार पकड लो न !

लण्डे उठ नू शराब पियावे, भँण बस्तौरे दो !

दुम-कटे ऊँट को बस्तौरे की बहन शराब पिला रही है !

बोता एयो लडाके, जिबे कलीयाँ घटाँ बिच्च बगला !

ऊँट कितना चमकता है, जैसे वह काली घटाओ का बगुला हो !

जेहशा डण्डीयाँ हिलण न देवे, बोना ल्याई ओह बीरना !

जिस पर सवार हो कर चलते समय मेरे कान की बालिया न हिले, अजी ओ बीरन, ऐसा ऊँट मेरे लिये लाना !

बोता बीर दा नखर न आवे, उहुदी घूड बिस्से !

'बीर' का ऊँट कही नखर नहीं आता, खाली घूल उड़ती देख रही हूँ !

किते नाईयाँ बा टट्टू न लियाई,

बोता लियाई सत सौ दा !

देखना कही मेरे लिए नाइयो का टट्टू न ले आना ! मुझे लिबाने आए, तो पूरे सात-सौ रुपये के मोल वाला ऊँट लाना !

जदो बेख ल्या बीर दा बोता,

मल्ल बाँगूँ पैर चुककदी !

उस ने 'बीर' का ऊँट आता देख लिया है, तभी वह पहलवान-सी चाल से पैर उठाती है !

बग्गा बोता से कश्राँ तो काला,

बोही दे बिच्च आवे बुककदा !

सफेद ऊँट है, उस के कान काले हैं, 'बुककता' हुआ—गरजता हुआ वह गली में आ रहा है !

खालें बे चीर दिया बीतेमा ।

तारा भीरा पा'ता बड़ के ।

हे मेरे 'वीर' के ऊँट, लो खाली, तुम्हारे सम्मुख मैं 'तारा-भीरा' काट कर डाल दिया हूँ ।

मेरे सज्जरे बग्हाये कल्ल दुख दे,

होली होली तुर जोतिया ।

मैंने इन्ही दिनों कान बिधाए हूँ, उन म पहनी बालिया हिलती हूँ तो पीडा होती है, अजी ओ ऊँट, जरा धीर गति से चलो न ।

'बोते तेरे निज्ज भूँ चडी, जुत्तो डिग्गपी सतारेया वाली ।'

'डिग्गपी तां डिग्ग पंण दे, पिण्ड जा के सभा भूँ चली ।'

'तुम्हारे ऊँट पर मैं न बैठती तो अच्छा होना । हाय पय म वही मेरी सतारो-जडित जुत्ती गिर गई ।' गिर गई तो घला से परवाह न करो, ग्राम म चल कर मैं, एक क्या, चालीस जूतिया बनवा दूगा ।'

उठ आपणी जबानी बोले, न डर मैंने मेरिए ।

ऊँट खुद अपनी जबान से कह रहा है—'बहन, चढ़ते समय डरो मत ।'

तेरे बोते बी मुहार बन जावां, सोने दे तबीती बालिया ।

जी चाहता कि मैं तेरे ऊँट की मुहार बन जाऊँ । अजी ओ सोने के 'तबीत' पहनने वाले ।

ऐतकीं फसल दे दाणे, लारीं भीरा वगने उठते ।

इस फसल से जितना खपा मिले, उस से एक सफ़द ऊँट खरीद लना, भाई ।

पंजा दी लिपाई कोणडी, में उठ्ठ लई हार बनावा ।

पाँच रुपये की 'लोगडी' से आना, मैं ऊँट के लिए हार बनाऊँगी ।

और जब चदी ये सग गान गाती है, चरण का ऊँट उस के हृदय म बसना है । चरण तो 'उसे बहन'—मा-जाई—मानना ही है उस का ऊँट भी तो उसे बहन कह कर

पुकारता है—वह कहता है, डरो मत, प्रेम से मुझ पर सवार हो लो न, बहन !

अरब की एक लोक-कथा में यह बताया गया है कि एक कबीले के सब लोग खुदा से गुमराह हो गए थे, और इसी जुर्म में वे सब के सब आदमी की जून से ऊँट की जून में परिणत कर दिए गए थे। पजाब के जन-साधारण तक अभी यह कथा नहीं पहुँची।

चंदी को शायद यह मालूम नहीं कि उस के ये गान जीवन में सदियों तक नहीं टिकने के, यो किताबों में भले ही बद हो जायें। जमाना बदल रहा है, चीजों की कीमतें बदल रही हैं। खुद जन-साधारण में भी अपने त्योहारों और गान-नृत्य आदि में पहली-सी श्रद्धा और आस्था नहीं रही, गाते वे अब भी हैं, पर वह पहली वेफिकरिया, वह अवकाश की शांत घड़िया, अब कहा है ?

हमारा साहित्य क्या बहन का गीत न सुनेगा ? लोकगीत के प्रति यह उपेक्षा का भाव कब तक बना रहेगा ? कब हमारे देश में कोई पुद्गिन जन्म लेगा, कोई रौबर्ट बर्न्स, कोई येट्स ! बहन का गीत किसी अमर साहित्यसेवी के पारस-स्पर्श की प्रतीक्षा में मेरे घर के पास की नीम के पत्तों की तरह क्या यो ही झर जायगा ?



# अनागारिक गोविंद और उन की चित्रकला

[ लेखक—श्रीयुत रामचन्द्र टडन, एम्० ए०, एल्-एल्० बी० ]

अनागारिक ब्रह्मचारी गोविंद एक कुशल चित्रकार हैं। वह बौद्ध दर्शन तथा पुरातत्व के एक भ्रमशील विद्यार्थी भी हैं। यह प्राचीन बौद्ध भिक्षुओं के आदर्शों से प्रभावित हो कर कला और धर्म के बीच सामंजस्य स्थापित करने के कार्य को अपने जीवन का मुख्य ध्येय मानते हैं।

अनागारिक गोविंद का पहला नाम अन्टो हाफमैन था। इन का जन्म जर्मनी के सैक्सनी प्रांत में मई १८६८ ई० में हुआ था। इस प्रकार इन की अवस्था इस समय प्रायः ४१ वर्ष की है। बाल्यावस्था से ही यह धार्मिक प्रवृत्ति के थे, और जब से इन्होंने स्वतंत्र-रूप से विचार करना आरंभ किया, तभी से यह विभिन्न-धर्मों तथा दर्शनों के अध्ययन में लगे। इन्होंने सभी धर्मों में सुंदर और सच्चे विचार पाए, फिर भी इन्होंने अपनी साधना के लिए कोई निश्चित मार्ग न मिला। उन में इन्होंने अपने विचारों को स्थिर करने के उद्देश्य से सत्तार के तीन महान् धर्मों अर्थात् बौद्धधर्म, ईसाई धर्म, तथा इस्लाम का तुलनात्मक अनुशीलन आरंभ किया। आरंभ में उन का ऐसा विचार था कि ईसाई धर्म अन्य धर्मों की अपेक्षा श्रेष्ठतर सिद्ध होगा, परंतु ज्यों-ज्यों वह अपने विषय में पढ़े-सुने उन्हीं बौद्धधर्म ने अधिक आकृष्ट किया, और यह केवल इसी धर्म का अध्ययन करते रहे। यहाँ तक कि आपने अपनी भाषा, जर्मन में, बौद्धधर्म पर एक ग्रंथ लिख कर प्रस्तुत कर दिया। जिस समय यह ग्रंथ प्रकाशित हुआ उस समय लेखक की अवस्था केवल १८ वर्ष की थी। इस पुस्तक का प्रचार जर्मनी में तो हुआ ही, दूसरे देशों में भी, चीन में इस की माँग हुई, और इस का एक अनुवाद जापानी भाषा में हुआ जिसे तोकियो की इंपीरियल यूनिवर्सिटी ने प्रकाशित किया।

अनागारिक गोविंद ने फीबर्ग की यूनिवर्सिटी में दर्शनशास्त्र में शिक्षा पाई और फिर इटली में पुरातत्व का अध्ययन करते रहे। विगन महामुद्र के बाद से यह इटली में,

नेपल्स के निकट केप्री नामक टापू में बस गए थे। केप्री समस्त यूरोप के विचारकों के मिलने-जुलने की जगह और कला तथा साहित्य का एक अंतर्राष्ट्रीय केंद्र-सा है। यहां पर वह अंतर्राष्ट्रीय स्यानि के कलाकारों और कवियों तथा लेखकों के सप्ताह में आए। मुझे यह जान कर किंचित कोतुहल हुआ कि यह प्रसिद्ध रूसी साहित्यिक गोर्की के पड़ोसी रहे हैं। इन के घर पर कभी-कभी कलाकार तथा कविगण एकत्र हुआ करते थे और उन्हीं के प्रोत्साहन से यह चित्रकार के रूप में जनता के सामने आए। इन की चित्रकला की पहली प्रदर्शनी, यही पर, केप्री में, हुई थी।

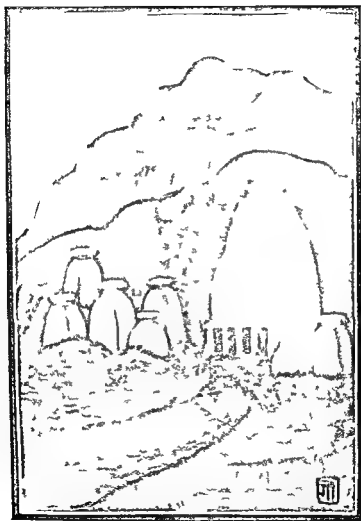
अनागारिक गोविंद तीन महाद्वीपों में खूब घूमे फिरे हैं। विभिन्न बौद्ध सगठनों के सन्देश में इन्होंने समस्त यूरोप की यात्रा की है। जर्मन सरकार के शिक्षा-विभाग से वजीफा पाकर यह समस्त उत्तरी अफ्रीका में अटलांटिक महासागर से ले कर ईजिप्ट (मिश्र) तक पुरातत्व-संबंधी खोज का कार्य करते रहे हैं। जिस समय यह सन् १९२८ के अंत में लका में आए उस समय यह जर्मनी की, बौद्ध-साहित्य की सब से बड़ी प्रकाशन-संस्था म्यूनिख की 'बनारस-वरलाग' के साहित्यिक मंत्री तथा उस संस्था की पत्रिका के संपादक थे। लका में ही, सन् १९२९ में यह बौद्ध भिक्षु हो गए और सन्यास ले कर 'अनागारिक' वर्ग में दीक्षित हुए। तब से यह बर्मा, तिब्बत और हिंदुस्तान में भ्रमण करते रहे हैं और बौद्ध तीर्थों के दर्शन तथा बौद्ध-साहित्य और पुरातत्व के अनुशीलन में समय व्यतीत कर रहे हैं। इन के उपर्युक्त दूर देशों के भ्रमण के परिणाम-स्वरूप हमारे सामने वे विविध चित्र-पट हैं जो कि चित्रकार ने इटली, अफ्रीका, तिब्बत, लका, बर्मा और हिंदुस्तान में तैयार किए हैं। यह चित्रपट इन विभिन्न देशों के प्राकृतिक दृश्यों तथा स्थापत्य के विशाल नमूनों को अवित्त करते हैं।

हिंदुस्तान में अनागारिक गोविंद की चित्रकला का पहला प्रदर्शन सन् १९३४ में, बलकत्ता में, इंडियन सोसाइटी ऑफ् ओरियंटल आर्ट के तत्वावधान में हुआ था। वहां के कला के केंद्रों में इन चित्रों ने बहुत मनोरंजन उत्पन्न किया था और इन की चित्राकण-संबंधी प्रतिभा बहुमत से स्वीकृत हुई थी। श्री रवीद्रनाथ ठाकुर ने इन के विषय में लिखा था—“यद्यपि यह बौद्ध-पुरातत्व के गंभीर विद्यार्थी हैं, फिर भी अपने चारों ओर के सौंदर्य को ग्रहण करने के निमित्त यह सदा जागृत रहते हैं, और इन के कुछ चित्र इस बात के प्रमाण हैं कि इन्होंने प्रकृति से अनुरण परिचय प्राप्त किया है। इन की शैली में बड़ा दल

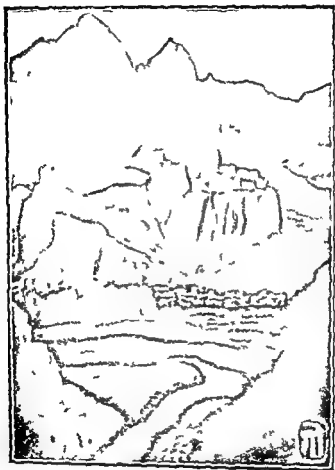




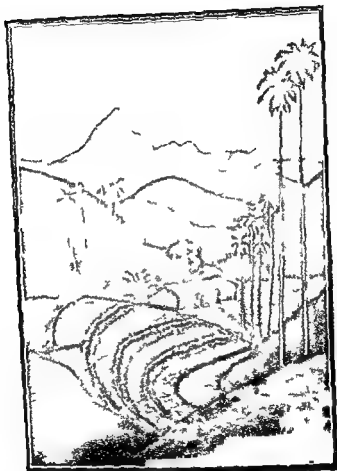
पोसिटानो (इटली)



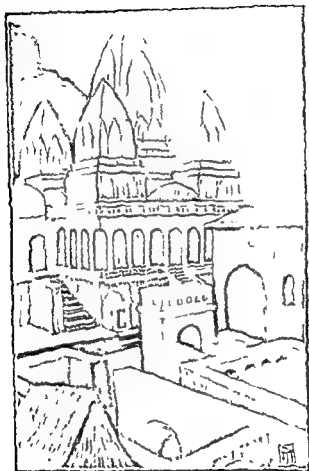
हिमालय में हिंदू मंदिर



निम्नतम का एक पर्वतीय दृश्य



भलागला पवत (लका)



ब्रह्मकुंड, राजपिप



सत मिलारेपा



स्तूपाम्पोन बुद्ध



मेरु पर्वत



हैं और इन की कल्पना भी शक्तिशालिनी है।” श्री नदलाल बोस, जो स्वयं एक बड़े कलाकार हैं इन के विषय में लिखते हैं —“इन के चित्रों में एक सादगी और शांति का वातावरण है, यद्यपि ये चित्र गति तथा रंग से परिपूर्ण हैं। यह नक्काशी की भांति सुस्पष्ट और शिल्पकला की श्रेष्ठ कृतियों की भांति सुव्यवस्थित है। ”

सन् १९३६ के आरम्भ में अनागारिक गोविंद के चित्रों के प्रदर्शन इलाहाबाद में रोरिक सटर अण्ड आर्ट ऐंड कल्चर के सत्वावधान में और लखनऊ में गवर्नमेंट स्कूल अण्ड आर्टस् ऐंड क्राफ्ट्स में हुए। इन दोनों प्रदर्शनो ने कला ममंज्ञो-का ध्यान विशेष रूप से आकर्षित किया और इस बात का अनुभव किया जाने लगा कि यह ऐसे कलाकार हैं जिन की कृतियों की उपेक्षा नहीं हो सकती, जिन को रंग-व्यवस्था अपनी विशेषता और अनोखापन रखती है, और जो गहन भावों को उपयुक्त ढंग से प्रकट करने के लिए प्रयत्नशील है। सन् १९३६-३७ की सयुक्त-प्रांतीय बड़ी प्रदर्शनी में भी आप के चित्र लखनऊ में प्रदर्शित हुए थे।

अनागारिक गोविंद के चित्रपट, जिन की संख्या लगभग २५० के हैं, पाँच वर्गों में विभक्त हैं। इन में से चार वर्ग तो चार भिन्न भूभागों से सज्ज हैं, अर्थात् इटली, उत्तरी अफ्रीका, हिंदुस्तान (जिस में लंबा और वर्मा सम्मिलित हैं) और तिब्बत। पाँचवें वर्ग के चित्र लाक्षणिक या सांकेतिक हैं। यह सभी चित्र अधिकांश पेंस्टल (रंगीन खरिया) से काले कागज की भूमि पर जयवा चारमोल (कोयला) से सफेद कागज की भूमि पर अंकित हैं। केवल रंगीन खरिया के सहारे चित्रकार आश्चर्य-जनक प्रभाव उत्पन्न कर सता है, यह इन चित्रों का प्रत्येक देसने वाला स्वीकार किए बिना नहीं रह सकता। कुछ चित्र चित्रकार ने वाटर-कलर (पानी के घोल के रंग) में भी चित्रित किए हैं।

साधारणतः चित्रकार की प्रतिभा ऐसी उज्ज्वल होती है कि इन में केवल छोटे से चित्रों का खुद लेना बड़ाविन् औरों के साथ अन्याय करना होगा। स्थानांतरण से केवल कुछ चित्रों का निर्देश यहाँ पर हो सकता है। इटली के चित्रों के वर्ग में बड़ाविन् 'बेन्नी—माउट मोन्टेरो' शीर्षक चित्र मात्र से प्रभावगाने हुआ है। चित्र प्रोप्स-वागोन मूर्याभा में डूबा हुआ जान पड़ता है। नींद रंग के समुद्र के भीतर में डूबा हुआ गंगा और हरे रंग में भरा हुआ मोन्टेरो का पहाड़ जयन रम्य दीपना है। बेन्नी में 'चांदनी रात' उन स्थानों को चित्रित करता है, जहाँ चित्रकार न अलग वृत्तस्थिति के अलग

वर्ण व्यतीत किए हैं। चित्र में चांदनी का प्रदर्शन बहुत सुंदर ढंग से हुआ है। इस वर्ण के दो कोयले से अंकित चित्र भी विशेषरूप से वर्णनीय है। “गुफाएँ” शीर्षक चित्र यद्यपि वास्तविक स्थल चित्रित करता है, फिर भी एक लाक्षणिक चित्र-सा जान पड़ता है। इन गुफाओं में चित्रकार ने कई वर्षों तक एकांत-सेवन तथा ध्यान किया है। “भयावह घाटी” दक्षिणी इटली में एक ऐसी घाटी है जहाँ पर किसी समय डाकुओं के अड्डे थे। अब वह धर सुनसान खाली पड़े हुए है। इन्हीं में से एक में चित्रकार ने एक मित्र के साथ रात बिताई थी। इस विचित्र अनुभव के स्मृति-रूप यह चित्र अंकित किया गया है।

अफ्रीका-संबंधी चित्रों में दो चित्र सर्वथा विलक्षण हैं। एक तो वह है जिस का शीर्षक चित्रकार ने “अरबी पवित्र-मोह” रक्खा है। कितना सादा और प्रशान्त चित्र है। एक नीलिम-हरित वातावरण में एक छोटे-से पूजागृह का साध्य चित्रण किया गया है। पृष्ठ-भूमि में अश्वाकार ताल-वृक्षों का स्पर्श कर चुका है। इस चित्र में मानो इस्लाम की प्रशान्त आत्मा प्रतिबिंबित होती है। दूसरा चित्र “अवसन्न ज्वालामुखी पर्वत” का है। समुद्र-तट पर स्थित इस लालिम पर्वत के सामने के भोपड़ों में एक विचित्र निर्जनता है। अफ्रीका के चित्रों में अधिकांश इमारतों या मसजिदों के हैं। चित्रकार इन इमारतों के साथ-साथ उस देश के वातावरण को बड़ी सफलता के साथ उपस्थित कर सका है। अनागारिक गोविंद स्वयं स्थापत्यकला के विद्यार्थी हैं और उन का कहना है कि “भेरी समझ में मानवी सभ्यता का यथार्थ उद्गार स्थापत्य-कला में मिलेगा। स्थापत्य-कला द्वारा ही किसी देश, धर्म, या सभ्यता की आत्मा प्रतिबिंबित हो उठती है।” “कैरुआ की सभ्यता” और “छत और मीनार” शीर्षक चित्रों में उत्तरी अफ्रीका के स्थापत्य और नगर-निर्माण का अध्ययन किया गया है। दोनों ही चित्र सुंदर बन पड़े हैं। हिंदुस्तान के चित्रों में “ब्रह्मकुंड, राजगिर” प्रमुख हैं। चित्रकार ने इमारतों से घिरे हुए मंदिर द्वारा यह दिखलाने का प्रयत्न किया है कि हिंदुस्तान में धार्मिक जीवन एक प्रकार से जनता की आवश्यकताओं का अंग है, इसी लिए मंदिर को निवासों से दूर बनाने का प्रयास नहीं किया गया है वरन् मंदिर ही की मानो छत्रछाया में निवास-गृह निर्मित हुए हैं। “शांतिनिवेदन बंगाली गाँव” में चित्रकार ने बंगाली गाँवों की बस्ती का नमूना प्रस्तुत किया है। तमाल-वृक्षों से घिरी हुई भोपड़ियों का चित्र अत्यंत सजीव है। इसी प्रकार “हिमालय का हिंदू मंदिर” भी बड़ा विलक्षण है। यह पर्वतीय दृश्य

का एक सहज अंग ज्ञात होता है। और इस में भी वातावरण सफल रूप में प्रस्तुत हुआ है।

तिब्बत-सबधो चित्रों में विषयों की बड़ी विभिन्नता है। हमें न केवल प्राकृतिक दृश्यों और वास्तुकला का चित्रण मिलता है बल्कि देवी-देवताओं का भी। पश्चिमी तिब्बत में कलाकार ने खूब भ्रमण किया है। इस प्रदेश में उसने मनुष्य और प्रकृति का ध्यान से अध्ययन किया है। उसका कहना है कि "यह रहस्यमय देश ससार के सभी भूभागों से नितांत भिन्न है—क्या घरातल की ऊँचाई, क्या वायु की पवित्रता, क्या प्रकृति के स्वच्छ रंगों का खेल, क्या आकाश की गहनतम नीलिमा—सभी बातों में अनोखा है, यहाँ की संपूर्ण चेतना ही भिन्न है।" अपने इस अनुभव को चित्रकार ने रेखाओं और रंगों में वर्णन का प्रयत्न किया है।

"भील और हरित भूमि" में तिब्बती प्राकृतिक दृश्य का हमें एक सुंदर उदाहरण मिलता है। पृष्ठ-भूमि में अनुर्वर पहाड़ों की सपाट चट्टानें हैं, मध्य में गहरे नीले जल की विशाल प्रपात भील, सामने एक छोटा रम्य हरित स्थल है। यह चित्र समुद्रतल से १४००० फीट ऊँचाई के एक विस्तृत निर्जन स्थल का है जहाँ प्रकृति की नग्न सुंदरता का चित्रकार ने परिचय प्राप्त किया था। चित्रकार के अधिकांश अन्य चित्रों की भाँति यह भी गहरे रंगों में अंकित है। "लामायू मठ" तिब्बत के धार्मिक जीवन का एक जागृत केंद्र है इस चित्र द्वारा हमें उस विशाल निर्जन परतु रजित प्रदेश के वातावरण का आभास मिलता है जिस के द्वारा यहाँ का धार्मिक जीवन प्रभावित होना रहता है। तिब्बती वास्तुकला का अत्युत्कृष्ट उदाहरण हमें "लाहुल के राजमहल" में मिलता है, जो कि ल्हासा के दलाई लामा के राजमहल से मुकाबला करता है। "स्तूपासीन बुद्ध" की कल्पना एक विशिष्ट कल्पना है। एक छोटे स्तूप के सामने विनत होने हुए आराधक के मन में जिस बुद्ध की मूर्ति प्रकट होती है वही स्तूप में से छाया-सी प्रतिबिम्बित हो रही है। बुद्ध के तेजोमंडल के ऊपर एक दूसरी बोधिसत्व की प्रतिमा है जो कि आराधक की आशीर्वाद द रही है। तात्पर्य यह है कि आराधक की आराधना आशीर्वाद का रूप ग्रहण कर के उस के प्रति वापस आती है। यह चित्र भी तिब्बती चित्रा के वर्ग में है। इस वर्ग का एक और चित्र विशेष रूप से वर्णनीय है, और वह है "गुरुकुन्ग"। यह बोधिसत्व का रौद्र-रामान्वत नाग-रूप है और तिब्बत की परंपरागत शैली में अंकित है और यह सूचित करता है कि चित्रकार ने

तिब्बत में निवास करते हुए कितने ध्यान से ब्रह्म की धार्मिक परंपरा के अनुशीलन का प्रयत्न किया है। इस देवी की समता बहुत कुछ हमारी काली के रूप से है—वही विकराल भाव-भरी इस में भी है, और गले में मुड़माल देस कर भी काली का घोड़ा होता है।

चित्रकार के अंतिम वर्ग के चित्र साकेतिक हैं। अपने अन्य चित्रों में वह बाह्य रूपों, रंगों तथा आकारों का आश्रय ग्रहण करता तथा उन का अनुकरण करता रहा है। उन में चित्रकार के अपने विचार, अपनी भावनाएँ अधिकरण के रूप में आ पाई हैं। इन साकेतिक चित्रों में वह अपने आंतरिक भावनाओं तथा चिंतन को, जो रूप, रंग, आकार से मुक्त हैं इन सीमाओं में लाने का प्रयत्न करता है।

इन चित्रों में उन की बाह्य रूप-रेखा उतनी ही आकस्मिक है जितना कि अन्य चित्रों में रचयिता की निजी भावनाओं का पुट था। इन चित्रों में सूक्ष्म आध्यात्मिक अनुभवी की रेखाओं और रंगों द्वारा व्यक्त करने का एक दुर्लभ कार्य चित्रकार ने संपादित करने का प्रयत्न किया है। इन में उसे कितनी सफलता मिली है, बतलाना कठिन है। यह चित्र ऐसे हैं भी नहीं जिन की विशेष व्याख्या की जा सके। यह चित्रकार के निजी आध्यात्मिक अनुभवों को व्यक्त करते हैं। इस वर्ग की मुख्य रचनाएँ वह हैं जो ध्यान की विविध अवस्थाएँ तथा विकास के विविध प्रभ चित्रित करती हैं। इस वर्ग का एक चित्र 'मह पर्वत' है। यह हमारे लिए विशेष दिलचस्पी की वस्तु है, क्योंकि इस के द्वारा हमें इस बात का परिचय मिलता है कि किस प्रकार एक पाश्चात्य विचारक—जिस ने हमारे देश को अपना घर बना लिया है—हमारी रूढ़ियों से प्रभावित होता है और उन के द्वारा विचारों का नव-संचार प्राप्त करता है।

साधारणतः जो प्रभाव इन चित्रों का पड़ता है वह यह है कि इन में कलाकार गहन प्रेरणा से प्रेरित है। वह कला को कौतूहल की वस्तु नहीं समझता। अधिकांश चित्र प्राकृतिक दृश्यों तथा इमारतों के हैं, फिर भी उन में हमें चित्रकार के मनन के गुण का आभास मिलता है। अथवा जैसा कि कलाकार नदलाल बोस ने बताया है “वह रंग और आकार प्रदर्शित करते हैं अवश्य, परंतु यह वह रंग और आकार हैं जिसे कि कलाकार ने अपने ध्यान और प्रकृति के अन्यतम निरीक्षण द्वारा प्राप्त किया है।”

अनागारिक गोविंद कवि भी हैं। उन्होंने जर्मन भाषा में दो छोटी कविता-मुस्तकें प्रस्तुत की हैं। इन के शीर्षक हैं “रिचस अपारिजमेन” (पद्यमय सूक्तिया) (१९२७)

और "जेदाक्न ऊँद जेसिबे" ("विचार और कल्पनाएँ") (१९२८)। इन पुस्तकों में हमें कलाकार के गहन विचारों और उस की बौद्ध कल्पनाओं का परिचय मिलेगा। अनागारिक गोविंद ने बौद्ध दर्शन, और मनोविज्ञान पर एक सग्रह ग्रंथ भी प्रकाशित किया है जो पान्थो-अभिधम्म पर आश्रित है। यह ग्रंथ सन् १९३१ में प्रकाशित हुआ था और जर्मनी में सरकारी सहायता से प्रकाशित हुआ था। कलाकार श्री रवीन्द्रनाथ ठाकुर के विद्वद्विख्यात शान्तिनिकेतन में, "विद्वत्भारती" में कई वर्ष तक शिक्षक भी रहा है। अनागारिक गोविंद ने अन्य भारतीय यूनिवर्सिटियों में भी बौद्ध विषयों पर अनेक व्याख्यान दिए हैं। अभी हाल में पटना यूनिवर्सिटी ने इन्हें "प्राचीन बौद्ध दर्शन" पर व्याख्यान देने के लिए आमंत्रित किया था और शीघ्र ही उन के व्याख्यान पुस्तक-रूप में प्रकाशित होंगे। बौद्ध-पुराणत्व पर आप के कई व्याख्यान जो शान्तिनिकेतन में दिए गए थे अब कमल प्रकाशित हो रहे हैं। स्पो के लाक्षणिक सभेत्तों के कुछ पहलुओं के विषय पर दो खंड १९३५ और १९३६ में प्रकाशित हो भी चुके हैं। इन्हें इन्टरनेशनल बुद्धिस्ट यूनिवर्सिटी अमेरिका में प्रकाशित किया है। अनागारिक गोविंद इस संस्था के स्वयं जेनरल सेक्रेटरी भी हैं। सन् १९३७ में बिहार एंड उड़ीसा रिसर्च सोसाइटी के तत्वावधानमें भी अनागारिक गोविंद स्तूप निर्माण-कला पर सारगर्भित व्याख्यान दे चुके हैं। उन की एक और कृति भी विषय रूप में उत्कृष्ट है। वह है "आर्ट ऐंड मेडिटेशन ग्रिम म कला और साधना पर गहन में अपन व्यक्तिगत अनुभूतियों के आधार पर महम प्रवचन किया है। यह विषय भी पहल व्याख्यान के रूप में दलाहाबाद के रारिब मटर अन् आर्ट एंड कल्चर के तत्वावधान में जनता के सामने आ चुका था।

महात्माओं के जीवन-वृत्त तथा प्रवचन सुरक्षित हुए हैं वरन् इन के चित्र भी। अनागारिक गोविंद इन की नकले लाए हैं। जिस समय यह पुस्तक प्रकाशित होगी, उस समय, ऐसी आशा है कि यह भारतीय इतिहास के कुछ घुंघले पृष्ठों को प्रकाशित करेगी।

विगत फरवरी में अनागारिक गोविंद के नाम पर इलाहाबाद म्यूनिसिपल म्यूजियम में राय राजेश्वर बली महोदय के हाथों एक 'हाल' का उद्घाटन हुआ जिस में कि कलाकार की अनेक मौलिक कृतियां सुरक्षित और एकत्रित हुई हैं। इन के आधार पर गोविंद की कला का समुचित अध्ययन किया जा सकता है।

कलाकार, कवि, यात्री और व्याख्याता—इन सभी रूपों में अनागारिक गोविंद अपनी प्राथमिक प्रेरणा को—कला और धर्म के बीच के सामंजस्य को प्रस्थापित करने के कार्य को—अग्रसर कर रहे हैं। उन्होने एक स्थल पर कहा था कि "मैं नई पीढ़ी का हूँ एक कर्तव्य मानता हूँ कि वह बोधिसत्व की भावना से प्रेरित ऐसे धार्मिक मनुष्यों को उत्पन्न करे जो कि ससार से मुक्त न मोड़ कर, उसे सत्य और समत्व के प्रकाश से उज्ज्वल करें। भिक्षु को ससार का त्यागी न बन कर उस पर निछावर हो जाने वाला व्यक्ति बनना चाहिए। उसे ऐसा व्यक्ति होना चाहिए जो अपने घर को छोड़ कर ससार को अपना घर बनाता है, जो निजी कुटुंब का त्याग कर के विश्व को अपना कुटुंब बनाता है। सारांश यह कि त्याग में नकारात्मक भावना को स्थान न दे कर ऐसी भावना को स्थान देना उचित है जो बंधनों को तोड़ कर उस मुक्ति की ओर अभिमुखी होती है जो समस्त धर्मों का, और निश्चय रूप से कला का भी, ध्येय है।" इस आदर्श से प्रेरित हो कर अनागारिक गोविंद लोक-संग्रह के कार्य में दत्तचित्त हुए हैं और उन के विचारों का किंचित् परिपाक उन के जीवन, उन की पुस्तकों, और उन के बनाए चित्रों में हमें मिलता है<sup>१</sup>।

---

<sup>१</sup> इस लेख से सबद्ध चित्रों के ब्लाक इलाहाबाद ब्लाक वर्क्स के स्वामी के सौजन्य से प्राप्त हुए हैं। संपादक।

## समालोचना

नवीन भारतीय शासन-विधान—लेखक, श्री रामनारायण “पादवेदु”,  
वी० ए०, एल्-एल्० बी०। प्रकाशक, नवयुग-साहित्य-निकेतन, आगरा। पृष्ठ-संख्या,  
२७०+१४+२। मूल्य २।

मध्यप्रात के भूतपूर्व प्राइम मिनिस्टर डा० नारायण भास्कर खरे ने इस पुस्तक की भूमिका लिखी है और युक्तप्रात के न्याय-मंत्री डा० कैलाशनाथ काटजू ने प्रस्तावना लिखी है। दोनों ने मुक्तकंठ से पुस्तक का स्वागत किया है और खुशी जाहिर की है कि हिंदी में ऐसी पुस्तक निकलने लगी है। इस में कोई सदेह नहीं कि लेखक ने सन् १९३५ ई० के एन-ए शासन-कानून का बड़ी मेहनत से अध्ययन किया है और उस के गुण-दोषों को समझने की चेष्टा की है। इस के अलावा पहले अध्याय में उन्होंने देश के अर्वाचीन राजनैतिक इतिहास का सिंहावलोकन भी किया है और राजनैतिक विधान के सिद्धांतों को भी स्पष्ट किया है। पुस्तक के दो भाग हैं—एक में तो प्रांतीय स्वराज्य की चर्चा है और दूसरे में संघशासन की। दोनों ही भागों में १९३५ के विधान का विश्लेषण बहुत योग्यता-पूर्वक किया है। जहां तहां प्रसिद्ध राजनीतिज्ञों की सम्मतिया भी दी हैं। हिंदी के लेखकों को और पाठकों को इस से बहुत सहायता मिलेगी।

खेद है कि हिंदी के अन्य ग्रंथों की तरह इस में भी छापे की कुछ गलतियां रह गई हैं। आशा है कि भविष्य संस्करणों में यह दूर कर दी जायेंगी।

बेनीप्रसाद

\* \* \*

साहित्य का सुबोध इतिहास—लेखक, श्री गुलाबराय, एम्० ए०। प्रकाशन  
साहित्य-भंडार, आगरा। मूल्य १।

प्रस्तुत पुस्तक के लेखक श्री गुलाबराय के नाम में हिंदी-जगत् सुपरिचित है।

ठोस गठीली भाषा और सुसंस्कृत विचारों की अभिव्यक्ति, उन की विशेषता है। साथ ही, एक परिपक्व भावुक हृदय उन की समालोचनाओं में उन के साथ रहता है, जिस के कारण उन की कृतिया हसी-सूखी न हो कर सरस रहती हैं। अपनी इन्हीं विशेषताओं के साथ उन्होंने इस साहित्यिक इतिहास को भी लिखा है। साहित्यिक इतिहासों की आवश्यकता है, और वे इधर कुछ दिनों से हमारे साहित्य में निकलने भी लगे हैं। किंतु इतिहास-लेखन जितना गुस्तर कायं है, उतना ही उत्तरदायित्व भी चाहता है। श्री गुलाबराय की यह पुस्तक उत्तरदायित्व-पूर्ण है, और संक्षिप्त इतिहास-लेखन के लिए एक आदर्श है। इस में हिंदी के आदिकाल से ले कर आधुनिक काल तक की समस्त धाराओं का सुवोध अवगाहन है। नवयुवक विद्यार्थियों के लिए यह एक उपयोगी वस्तु है। इसे पढ़ कर वे बड़े इतिहासों को ग्रहण करने लायक सस्कार पा जाएंगे।

शा० द्वि०

\* \* \*

**सुमित्रानंदन पत—लेखक, प्रो० नगेन्द्र, एम्० ए०। प्रकाशक, साहित्य-रत्न-भंडार, आगरा। मूल्य १)**

यह हिंदी के कोमल-कांत कवि श्री सुमित्रानंदन पत की समस्त काव्य-कृतियों पर लिखी गई एक समीक्षा पुस्तक है। अपने थोड़े वर्षों की द्रुतगामी प्रगति में हमारा साहित्य इतना आगे बढ़ आया है कि न केवल उम के इतिहास की, बल्कि, वर्तमान साहित्य के विशेष-विशेष निर्मायक स्तंभों पर स्वतंत्र समीक्षात्मक पुस्तकों की भी आवश्यकता है। साथ ही, इतिहास-लेखन के लिए जैसे बहुत सघी हुई कलम की जरूरत पड़ती है, उसी प्रकार ऐसे ग्रंथों के लिए भी। कुछ अंशों में यह कार्य इतिहास-लेखन से भी गुस्तर है। इतिहास-लेखक तो विशेष-विशेष परिणत धाराओं को शृंखला-बद्ध परो रेंता है, किंतु इतिहास की धारा में सूक्ष्म धींचिया उठाने वाले कलाकारों की वारीक अनुभूतियों पर कुछ कहने के लिए लेखक को बहुत ही आत्मविदग्ध होना पड़ता है। प्रस्तुत पुस्तक को पढ़ने से ज्ञात होता है कि इसके लेखक पत जी पर लिखने के सुयोग्य अधिकारी हैं। उन्होंने बड़ी ही सहृदय दृष्टि से कवि पत को जाना-समझा है और एक कलाकार पर एक कलात्मक दृष्टिकोण से ही स्वच्छ प्रकाश डाला है। हिंदी-समालोचना की शैली कितनी बदल गई है, यह इस पुस्तक से स्पष्ट ज्ञात होता है। जिस तेजी से हमारे साहित्य और कला की व्यञ्जनाए



बदल रही है उसी तेजी से समालोचना की तर्ज-अंदा भी बदल रही है। पुरानी छवि का जो साहित्यिक समाज बनमान साहित्य के स्पर्श में नहीं है, वह नई समालोचना-शैली को दस बार एक बदल हुए ससार का अनुभव करेगा। लविन नई पीढ़ी, नए ससार और नए साहित्य को बड़ मनोयोग से ग्रहण कर लती है। फलतः यह पुस्तक भी नई पीढ़ी के पाठकों के लिए उन की अपनी चीज है।

अग्रणी शैली की समालोचना के अनुरागी पाठकों के लिए पुस्तक सुरक्षितपूर्ण और संप्राप्त है। कवि धन को जानने के लिए भी इसे प्रथम पुस्तक समझना चाहिए।

शा० डि०

\* \* \*

मधुसूक्त—रचयिता अचल। प्रकाशक साधना-मंदिर प्रयाग। मूल्य २)

श्री अचल हिंदी के सद्यः नवयुवक रचयिता हैं। उन्हीं में बहूत सी कविताएँ मिली हैं जिन में से कुछ का संग्रह इस पुस्तक में है। अपनी कविताओं में कवि ने एक की अव्यक्ति तृष्णा ल कर उस के पीछे एक परवान की तरह अपने को पीछावर दिया है। इसी लिए इन कविताओं में एक माहिनी ज्वाला है। यह नहीं कि कवि इन कविताओं में जगत् भर भ्रम हो गया है बल्कि दग्ध हो कर उस ने टूट-टूट की तप-वचन मूर्ति पाई है।

कवि अपने उद्गारा में सच्चा है उस ने जिना किसी बचाव छिपाव के अपने तृष्णावश को स्वाभाविक रूप में रख दिया है। इस की अनेक पंक्तियाँ कुम्भन के समान गुनगुनान की चीज हैं।

कोमल प्रसर विभिन्न रचयिता व विभिन्न भाव भी इस कविता-कुम्भन में गुंथन हैं किंतु कवि का अपना व्यक्तित्व सुरक्षित है। इस भाव का मरन हरि पर्याप्तता व कवि का जीवन प्रौढ़ता भी प्राप्त करेगा।

शा० डि०

\* \* \*

बहानी-बला—रचयिता श्री विनायक व्यास और श्री गान्धर्व शर्मा। प्रकाशक हिंदी-साहित्य-कृतीय बनारस। मूल्य ॥८॥

यह बहानी-बला व मरुत में एक गान्धर्व-बला है।

यह व कविता में एक गान्धर्व है कि— जो गान्धर्व बहानी बहानी गान्धर्व

चाहते हैं, उन के लिए यह पुस्तक उपयोगी है।” यहाँ यह प्रश्न विचारणीय है कि क्या कहानी किसी कहानी-शास्त्र से सीखी जा सकती है ? इसे मानना ऐसा ही होगा जैसे रीति-शास्त्र पढ़ कर कविता लिखना। कला के शास्त्रीय टेक्नीक तो रचनाकारों के आधार पर निर्धारित किए जाते हैं। एक युग तक बला जिन कलाकारों में विकास पाती है वे कला की अंतिम सीमा नहीं होते, अतएव उनकी परिधि में ही कोई परिपूर्ण आदर्श नहीं उपस्थित किया जा सकता।

इस प्रकार की कृतियों का वास्तविक उपयोग तो यह होता है कि वैज्ञानिक वस्तुओं की तरह ही किसी कला के निर्माण के आन्तरिक रहस्यों से उस समाज को परिचित कराया जाय जो उसके प्रति अपने कुतूहल में अवोध है। विज्ञान की किसी वस्तु के आन्तरिक रहस्यों को जान कर जनसाधारण वैज्ञानिक के मानसिक तत्वों की क्रिया-प्रक्रिया के प्रति सहानुभूतिपूर्ण सामाजिक सहार्द्र प्रदान करता है, इसी प्रकार कवि और कहानी-लेखक के प्रति भी। अतएव, ऐसी पुस्तकों की उपयोगिता सर्वसाधारण के लिए विशेष है, किंतु किसी आशुतुक रचनाकार के लिए सिर्फ एक निर्देश मात्र है। रचनाकार इस से काम उठा भी सकता है और नहीं भी उठा सकता। उस के लिए यह निश्चित रूप से अनिवार्य नहीं। यो, यह पुस्तक सुखी और गहराई के साथ लिखी गई है और लिखने के ढंग में रोचकता और नवीनता है।

शा० डि०

\* \* \*

नवयुग-काव्य-विमर्श—लेखक, श्री ज्योतिप्रसाद मिश्र, 'निर्मल'। प्रकाशक, गंगा-प्रभागर, लखनऊ। मूल्य, सादी २।।), सजिल्द ३)

यह हिंदी के 'छायावादी' कवियों की कविताओं का संग्रह है। प्रत्येक कवि की रचनाएँ देने के पहले, प्रारंभ में कवि का संक्षिप्त परिचय, इसके बाद विस्तृत भाव-परिचय दिया गया है। विशेष-विशेष कवियों के चित्र भी हैं। कवियों के चित्र और कवियों की कविताओं पर लेखक के अपने भाव-चित्र इसके बाद काव्य-संग्रह, इस क्रम को मिला कर यह पुस्तक एक सचित्र काव्य है। नवयुवकों के मनोविनोद के लिए अच्छी है।

शा० डि०

\* \* \*

सगीतान्तलि—एक पन्नि आकारनाय ऊपर सगत महामहोय मगत  
मान जाति। श्रवाणक श्री सगीत निवेदन खनवाना मेनरो वर ४। पञ्चमर्या  
१०३ मूय १॥

मगीत के विद्याधिया के पञ्चक जन्म पस्तका का अभा बहुत कम है। मिया  
स्वर्गीय भानखाड और विष्णु त्रिभुवर की पस्तकमालात्रा के अभा नव प्रामाणिक गुरु  
और अपन विषय के विषयता की लिखा हुई पस्तक नहा के बाबर है। मन्त्रि यह है  
कि इन विद्या के नाभा पन्ना प्राय साहित्यिक नग होत और जो साहित्यिक हान है वह  
न विद्या के पूर जानवार नहा हो पान। प्रस्तुत पन्ना के लख भाग के एक अ  
गम गायक और स्वर्गीय विष्णु त्रिभुवर के प्रदान गिय है। आप इस विषय पर प्रामाणिक  
प्रय त्रिभुवन के सवया अधिकार है। इस पस्तक का आप न अपन गाय अनभव और गभार  
मान के अनुसार प्रयम गिम्बाधिया के लिए अवन पान्य बनाया है इस में को मन्त्र नहा।  
नौमिगिया की कृतिनाया का ध्यान रखन हुआ आप न एक नई नागान-पद्धति और स्व  
साधन की प्रणाली सामन रक्ता है। आप न यह पाच स्वरा के राग अराग गगा आति  
३ रागप्रवण का माग लिखाया है। साथ ही आप न आरम्भ में जो राग-वर्णिक और ना

## लेख-परिचय

[ इस स्तंभ में हिंदी की प्रमुख पत्र-पत्रिकाओं में विगत तीन मास में प्रकाशित गभीर लेखों के शीर्षक, लेखकों के नाम सहित अंकित किए गए हैं । ]

अज्ञता की कला-सूक्ष्मी—श्री रामस्वरूप व्यास विश्वमित्र अगस्त ३८

आइरिश हुतात्मा राबर्ट एमेट—श्री रामनाथ मुमन माधुरी सितंबर ३८

आकाश में पक्षी के समान उड़ने की चेष्टा—श्री विश्वनाथ सेठी एम० एम्

सी०, विश्वमित्र अगस्त ३८

आधुनिक गुजराती साहित्य में नई धाराएँ—श्री हीरालाल गोडीवाल

रूपाम, जुलाई ३८

आधुनिकतम अंग्रेजी कविता की प्रगति—श्री भवानी शर्मा, एम्० ए०

रूपाम जुलाई ३८

आधुनिक हिंदी कहानी—श्री जीवनद बिप्रा भारत अगस्त सितंबर ३८

भाषभाषा का प्रचारक—श्री विष्णु हम जुलाई ३८

इंगलिस्तानी या विचड़ी बोली—डाक्टर मयप्रसाद डी० एम्-सी० मुधा

अगस्त ३८

उर्दू केवल साहित्य में व्यक्तित्व की शक्ति—श्री रघुपति गह्राण एम्० ए०

रूपाम अगस्त ३८

एक प्रतिभाशाली उपन्यासकार—श्री गंगाधर दास बी० ए० माधुरी,

जुलाई ३८

एक बहादुर हिंदू रानी—डाक्टर हासनद नाग्री एम० ए०, डी० लि०

विप्रा भारत सितंबर ३८

बन्नु देसाई और उन की कला—श्री रामस्वरूप व्यास विश्वमित्र, जुलाई ३८

कवि भट्टमय हृदय प्रभुवन्ता के उपर्य—श्री गुरुदेव पारीस, एम० ए० बागा

अगस्त ३८

क्या असहयोग उठा लेने का समय आ गया है ?—डाक्टर धीरेन्द्र वर्मा, एम्० ए०, डी० लिट्०, रुपाम, जूलाई '३८

खड़ीबोली का स्थान—श्री रामजीलाल, एम्० ए०, 'साहित्यरत्न', बीणा, जूलाई '३८

गोस्वामी जी का काव्यसौंदर्य—रायवहादुर श्री श्यामसुंदरदास, बी० ए०, कल्याण, सितंबर '३८

चान्हुडेरों की खुबाई—श्री अमृतवसन, विशाल-भारत, जूलाई-अगस्त '३८

छद्मोपनि की हपरेखा—श्री बचनश जी, सुधा, सितंबर '३८

जिगर और असगर—श्री नानकचंद श्रीवास्तव, विशाल-भारत, अगस्त '३८

ठाकुर जगमोहन सिंह जू देव का एक प्राचीन चित्र—श्री लोचनप्रसाद पांडव, विशाल भारत, सितंबर '३८

तुलसीदास का पुनर्युग और उस के गुण-दोष—श्री राजवहादुर लमगोडा, एम्० ए०, एल् एल् बी०, सुधा, अगस्त सितंबर '३८

दक्षिण के एक महाकवि पोतप्पा—श्री य० बकटस्वर राव, हंस, जूलाई '३८

देवनागरी लिपि में सुधार—श्री यदुनंदन लाल, चाँद, जूलाई '३८

धरती माता की कहानी—श्री ब्रजकिशोर वर्मा, 'श्याम', विश्वमित्र, जूलाई '३८

पूज्यपाद गोस्वामी जी का अभिन्न सिद्धांत—सेठ कन्हैयालाल जी पोद्दार, कल्याण, सितंबर '३८

फ़ायद और बतमान सभ्यता—श्री जगन्नाथ प्रसाद मिश्र, एम्० ए०, बी० एल्०, विश्वमित्र, अगस्त '३८

बीसवीं सदी के चतुर्थांश में हिंदी साहित्य की प्रगति—श्री कृष्णलाल, एम्० ए०, साहित्य-संदेश, सितंबर '३८

बौद्ध संप्रदाय के पवित्र स्थान—डाक्टर हीरानंद शास्त्री, एम्० ए०, डी० लिट्०, बीणा, जूलाई '३८

भक्तिमार्ग के गुण-दोष—श्री बलदेवप्रसाद मिश्र, एम्० ए०, एल्-एल् बी०, सम्मेलन-पत्रिका, भाग २५-११-१२

भूपति की सतसई—श्री ब्रजकिशोर मिश्र, एम्० ए०, सरस्वती, जूलाई '३८

मनोविश्लेषण के सिद्धांत—श्री शानिप्रकाश एम्० ए०, विंगल भारत,  
अगस्त '३८

महाकवि कुचन नम्पार—श्री एम्० पी० मायव कुस्प दक्षिण-भाग्न जूलार्ड-  
अगस्त '३८

महाकवि विज्ञापनि तथा उन के पद—श्री हरद्वरी प्रसाद, बी० ए०, बांद,  
जूलार्ड '३८

महाभारत-काल में योग्य-निषेध—श्री गणेशदत्त उद्ग, रागर मुधा जूलार्ड '३८  
महापुद्ग के बाइ का मराठी साहित्य—श्री रा० भि० सोशी, स्पान,  
अगस्त '३८

मुस्लिम भारतीय पवित्र स्थान और कुछ मुस्लिम सन—नैपद कामिम जली  
साहिबाल्कार, माधुरी, जूलार्ड '३८

राबर्ट प्रीस्ट और उन की कविता—श्रीकृष्ण गिराधार पाडय, एम्० ए०,  
स्पान, मिनरर '३८

राष्ट्रभाषा की गंगा—श्री श्रीमदशिवजी शरमा, एम० ए० हम जूलार्ड '३८  
राष्ट्रभाषा बनने का मूल्य—डॉक्टर धीरद्व रमा एम्० ए० टी० लिट्०  
(पणिम), बीणा, जूलार्ड '३८

वित्तन और युग—श्री जगद्वरजी नरह स्पान जूलार्ड '३८  
वेदान्तदा और भारतीय मन्त्रार—श्री जगन्नाथजी जगन्नाथ, बीणा,  
अगस्त '३८

श्रीरामचरितमानस का दार्शनिक सिद्धांत—श्री विजयानंद श्री विराटी, स्पान  
मिनरर '३८

श्री रामचरितमानस का साधन—श्री जगन्नाथ दास श्री दीन नन्दा,  
जूलार्ड '३८

श्री रामचरितमानस में विशिष्टाईन सिद्धांत—श्री श्रीमद गजराजमानस  
श्री श्री रामचरितमानस का साधन—श्री जगन्नाथ मिनरर '३८

सम्बन्ध—श्री जगन्नाथ एम्० ए० टी० लिट्० (मन्त्रार) स्पान,  
मिनरर '३८

साधनाकार—श्री जात्मानद मिश्र, एम्० ए०, बी० एस्-सी० एल् एल् बी०,

सुधा सितबर '३८

विंघ देश का लोक-साहित्य—कुमारी कमला भन्जानी, बी० ए०, साहित्य-

सदेश, सितबर '३८

सृष्टि-रचना में प्रयोजन—श्री मगाप्रसाद उपाध्याय, एम्० ए०, सुधा,

सितबर '३८

सौ टाइप का मुद्रण यंत्र—श्री करणसिंह चुडासभा, विशाल भारत,

सितबर '३८

स्वर्गीय अशीश लल्लवी—श्री इकबाल वर्मा 'सिहर', भाघुरी, जूलाई '३८

स्वर्गीय डाक्टर इकबाल—प्रोफसर मुहम्मद मुजीब, विशाल-भारत, जूलाई '३८

स्वर्गीय सर सैयद रास मसूद—श्री लक्ष्मण अय्या, बीणा, जूलाई '३८

हिंदी, उर्दू, हिंदुस्तानी—प्रोफेसर अमरनाथ झा, एम्० ए०, रूपाभ, जूलाई '३८

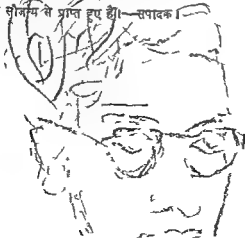
हिंदी को राष्ट्रभाषा बनाने का मोह—डाक्टर धीरेंद्र वर्मा, एम्० ए०, डी०

लिट्० (परिस), सरस्वती, जूलाई '३८

हिंदू सस्कृति—डाक्टर राममनोहर शोहिया, रूपाभ, सितबर '३८

### सूचना

इस अंक के अंत में दिए हुए चित्र 'असितकुमार हल्दार की चित्रकला' शीपंक लेख से संबंध रखते हैं। यह लेख पिछले अंक में प्रकाशित हुआ था। चित्रों के ब्लॉक इंडियन प्रेस के स्वामी के सौजन्य से प्राप्त हुए हैं।—संपादक।



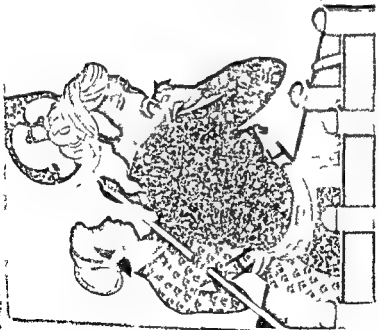
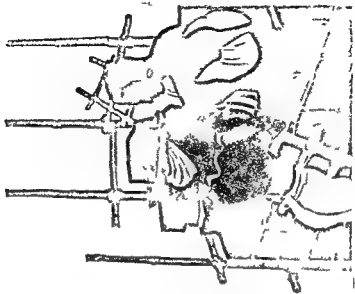




राम गृहक मिलन









कृष्ण वा राम-नृत्य

लाया



यात्री





मकली की दृष्टि में सत्तार



पक्षी की दृष्टि में सत्तार



विश्वमातृका

# हिंदुस्तानी

हिंदुस्तानी एकेडेमी की तिमाही पत्रिका

१९३८

हिंदुस्तानी एकेडेमी

मंगुलशान, इम्राहाबाद



संपादक—रामचंद्र टंडन

संपादक-मंडल

- १—डाक्टर ताराचंद, एम्० ए०, डी० फिल० (ऑक्सन)  
 २—प्रोफेसर अमरनाथ झा, एम्० ए०  
 ३—डाक्टर बेनीप्रसाद, एम्० ए०, पी-एच्० डी०, डी० एस्-सी० (लदन)  
 ४—डाक्टर रामप्रसाद त्रिपाठी, एम्० ए०, डी० एस्-सी० (लदन)  
 ५—डाक्टर धीरेंद्र वर्मा, एम्० ए०, डी० लिट्० (पेरिस)  
 ६—श्रीयुत रामचंद्र टंडन, एम्० ए०, एल्-एल्० बी०

लेख-सूची

- ( १ ) सत बिष्णुपुरी जी ओर उन की 'भक्ति-रत्नावली'—लेखक, श्रीयुत  
 मजुलाल मजमूदार, एम० ए०, एल्०-एल्० बी० १  
 ( २ ) वास्तववत्ता-हरण का टिकरा—लेखक, श्रीयुत राय कृष्णदास १७  
 ( ३ ) प्राचीन वैष्णव-संप्रदाय—लेखक, डाक्टर उमेश मिश्र, एम्०  
 ए०, डी० लिट्० २९  
 ( ४ ) अजभाषा गद्य में दो सौ वर्ष पुराना मुतालबश का संक्षिप्त इतिहास—  
 लेखक, श्रीयुत अजरत्नदास, बी० ए०, एल्०-एल्० बी० ५१  
 ( ५ ) स्वर्गीय सर जगदीशचंद्र बोस और उन का कार्य—लेखक, डाक्टर  
 पंचानन माहेश्वरी, डी० एस्-सी० ६९  
 ( ६ ) अधी (कविता)—रचयिता, श्रीयुत ठाकुर गोपालशरण सिंह ८१  
 ( ७ ) इलाहाबाद यूनिवर्सिटी के पचास वर्ष—लेखक, प्रोफेसर अमरनाथ  
 झा, एम्० ए० ८५

- ( ८ ) स्वर्गीय बाबू जयशंकर 'प्रसाद'—लेखक, संपादक ६७
- ( ९ ) मोरारबाई और वल्लभाचार्य—लेखक, डाक्टर पीतांबरदास बडधवाल,  
एम्० ए०, डी० लिट्० (बनारस) १२१
- ( १० ) व्यापनिक उर्दू कविता में श्रोत—लेखक, श्रीयुक्त उपेन्द्रनाथ, 'अरक' १३३, २६३
- ( ११ ) कविदर जटमल नाहुर और उन के ग्रंथ—लेखक, श्रीयुक्त अगरचंद  
गाहटा और भंवरलाल नाहटा १५६
- ( १२ ) प्राचीन वैष्णव-संप्रदाय—लेखक, डाक्टर उमेश मिश्र, एम्० ए०,  
डी० लिट्० (इलाहाबाद) १७५
- ( १३ ) अनारबली (कविता)—रचयिता, श्रीयुक्त ठाकुर गोपालचरण सिंह १६३
- ( १४ ) तीन कविताएं—रचयिता, श्रीयुक्त सुमित्रानंदन पंत १६६
- ( १५ ) शरत्चंद्र की प्रतिभा—लेखक, श्रीयुक्त इलाचंद्र जोशी १६८
- ( १६ ) भंजन-कृत मधुमालती—लेखक, श्रीयुक्त ब्रजरत्नदास, बी० ए०,  
एल्-एल्० बी० २०७
- ( १७ ) मनु संदश्यत से पूर्व का भारत—लेखक, रायग्रहादुर गडित गुरुदेव-  
निहारी मिश्र.. .. २४३
- ( १८ ) महाराष्ट्र के चार प्रसिद्ध सत-संप्रदाय—लेखक, श्रीयुक्त बलदेव  
उपाध्याय, एम्० ए०, ग्राहत्याचार्य .. २४८
- ( १९ ) पारिभाषिक शब्द और शिक्षा का माध्यम—लेखक, श्रीयुक्त जल्लिंग  
बनूर, एम्० ए० .. २८१
- ( २० ) हजरत मोहम्मदी—लेखक, श्रीरंग अमानाथ झा एम्० ए० .. २८१
- ( २१ ) गैंगर राजाव हंडर का भाषण .. २८३
- ( २२ ) बुर्जोएन का शोभ (कविता)—रचयिता श्रीयुक्त मोहम्मदराज मिश्र २९६
- ( २३ ) दो कविताएं—रचयिता श्रीयुक्त सुमित्रानंदन पंत.. .. २९६
- ( २४ ) प्रतापसुमार इन्दार की चित्रकला—लेखक, श्रीयुक्त मनचंद टंडा,  
एम्० ए० एल्-एल्० बी० .. ३०३
- ( २५ ) भाषांतर जिही कादरों का अधिनय—लेखक, श्रीयुक्त भूदंराम  
पारीज, एम्० ए० ३१३

- ( २६ ) तुलसीदास का हस्तलेख (सचित्र)—लेखक, श्रीयुत माताप्रसाद गुप्त, एम० ए०, एल्-एल्० बी० ३६७
- ( २७ ) 'असर' और उनकी कविता—लेखक, प्रोफेसर बमरनाथ भा, एम्० ए० ३७५
- ( २८ ) हिंदी कविता की प्रगति—लेखक, श्रीयुत आतिप्रिय द्विवेदी ३६६
- ( २९ ) लाडें हाडिज का प्रातीय स्वराज सबधी खरीता—लेखक, डाक्टर विरवेशरप्रसाद, एम० ए०, डी० लिट्० (इलाहाबाद) ४०५
- ( ३० ) पंजाबी बहन गाती हूं एक लोकगीत अध्ययन—लेखक, श्रीयुत देवेन्द्र सत्यार्थी ४११
- ( ३१ ) अनागारिक गोविंद और उन की चित्रकला—लेखक, श्रीयुत रामचन्द्र टंडन, एम० ए०, एल् एल्० बी० ४३५
- ( ३२ ) फुड प्रसंग
- ( क ) भारतीय लिपि—लेखक, श्रीयुत दुर्गादत्त गंगाधर ओझा, बी० एस् सी० १०१
- ( ख ) हिबुस्तानी—लेखक, डाक्टर ताराचंद, एम्० ए०, डी० फिल० (ऑक्सन) २१३
- ( ग ) एक ऐतिहासिक भ्रम-संशोधन—लेखक, श्रीयुत ब्रजरत्नदास, बी० ए०, एल् एल् बी० ३३६
- ( घ ) बनारस का एक उर्दू-हिंदी लेख—लेखक, श्रीयुत बामुदेव उपाध्याय, एम्० ए० ३४४
- हिबुस्तानी एकेडेमी का छठा साहित्य-सम्मेलन तथा डाक्टर ताराचंद का वक्तव्य २१७
- समालोचना १०६, २३१, ३४७, ४४३
- लेख-परिचय ११७, २३६, ३५१, ४४६

## हिंदुस्तानी एकेडेमी द्वारा प्रकाशित ग्रंथ

- (१) मध्यकालीन भारत की सामाजिक अवस्था—लेखक, मिस्टर अब्दुल्लाह यूनुफ अली, एम्० ए०, एल्-एल्० एम्०। मूल्य १।)
- (२) मध्यकालीन भारतीय संस्कृति—लेखक, रायबहादुर महामहोपाध्याय पंडित गौरीशंकर होराचंद ओता। सचित्र। मूल्य ३।)
- (३) कवि-रहस्य—लेखक, महामहोपाध्याय डाक्टर गगनाय झा। मूल्य १।)
- (४) अरब और भारत के संबंध—लेखक, मौलाना सयद मुर्लमान साहय नरवी। अनुवादक, बाबू रामचंद्र वर्मा। मूल्य ४।)
- (५) हिंदुस्तान की पुरानी सभ्यता—लेखक, डाक्टर बेनीप्रसाद, एम्० ए०, पी-एच्० डी०, डी० एम्-सी० (तदन)। मूल्य ६।)
- (६) जतु-जगत—लेखक, बाबू सजेश बहादुर, बी० ए०, एल्-एल्० बी०। सचित्र। मूल्य ६।)
- (७) गोस्वामी तुलसीदास—लेखक, रायबहादुर बाबू इयामसुंदरदास और डाक्टर पीताम्बरदत्त बड़वाल। सचित्र मूल्य ३।)
- (८) सतमई-सम्रफ—महर्षिर्ता, रायबहादुर बाबू इयामसुंदरदास। मूल्य ६।)
- (९) धर्म धनाने के सिद्धांत—लेखक, बाबू देवीदत्त अरोरा, बी० एम्-सी०। मूल्य ३।)
- (१०) हिंदी सर्व कमेटी की रिपोर्ट—संपादक, रायबहादुर साह्य गीनाराम, बी० ए०। मूल्य १।)
- (११) मौल-परिवार—लेखक, डाक्टर गोरगप्रसाद, डी० एम्-सी०, एल्० आर० ए० एम्०। सचित्र। मूल्य १२।)
- (१२) अयोध्या का इतिहास—लेखक, रायबहादुर लाल गीनाराम, बी० ए०। सचित्र। मूल्य ३।)
- (१३) पाप और भद्रगी—संपादक, पंडित रामनरेश त्रिपाठी। मूल्य ३।)
- (१४) पेंसि रिमन कथमगो रो—संपादक, डाक्टर रामनिर्, एम्० ए० और श्री गुरुदेव पारीज, एम्० ए०। मूल्य ६।)
- (१५) श्रीगुरु विप्रमादिय—लेखक, श्रीगुरु गणप्रसाद मेरवा, एम्० ए०। सचित्र। मूल्य ३।)
- (१६) भोजपुर—लेखक, श्रीगुरु गणप्रसाद मेरवा, एम्० ए०। मूल्य ३।)
- (१७) भोजपुर—लेखक, श्रीगुरु गणप्रसाद मेरवा, एम्० ए०। मूल्य ३।)

(१७) हिंदी, उर्दू या हिंदुस्तानी—लेखक, श्रीयुत पंडित पद्मसिंह शर्मा ।  
मूल्य कपड़े की जिल्द १।।, सादी जिल्द १।

(१८) नातन—लेखिग के जरमन नाटक का अनुवाद । अनुवादक—मिर्जा अबुल्फत्त । मूल्य १।

(१९) हिंदी भाषा का इतिहास—लेखक, डाक्टर धीरेंद्र वर्मा, एम्० ए०, डी० लिट्० (वेरित) । मूल्य कपड़े की जिल्द ४।, सादी जिल्द ३।।

(२०) औद्योगिक तथा व्यापारिक भूगोल—लेखक, श्रीयुत शंकरसहाय सक्सेना । मूल्य कपड़े की जिल्द ५।।, सादी जिल्द ५।

(२१) ग्रामीय अर्थशास्त्र—लेखक, श्रीयुत ब्रजगोपाल भट्टाचार्य, एम्० ए० । मूल्य कपड़े की जिल्द ४।।, सादी जिल्द ४।

(२२) भारतीय इतिहास की रूपरेखा ( २ भाग )—लेखक, श्रीयुत जयचंद्र विद्यालंकार । मूल्य प्रत्येक भाग का कपड़े की जिल्द ५।।, सादी जिल्द ५।

(२३) भारतीय चित्रकला—लेखक, श्रीयुत एन्० सी० मेहता, आई० सी० एस्० । सचित्र । मूल्य सादी जिल्द ६।, कपड़े की जिल्द ६।।

(२४) प्रेम-दीपिका—महात्मा अक्षर अनन्यकृत । संपादक, रायबहादुर लाला सीताराम, बी० ए० । मूल्य १।

(२५) सत तुकाराम—लेखक, डाक्टर हरिरामचंद्र दिवेकर, एम्० ए०, डी० लिट्० (वेरित), साहित्याचार्य । मूल्य कपड़े की जिल्द २।, सादी जिल्द १।।

(२६) विद्यापति ठाकुर—लेखक, डाक्टर उमेश मिश्र, एम्० ए०, डी० लिट्० । मूल्य १।

(२७) राजस्व—लेखक, श्री भगवानदास केला । मूल्य १।

(२८) मिना—लेखिग के जरमन नाटक का अनुवाद । अनुवादक, डाक्टर मंगलदेव शास्त्री, एम्० ए०, डी० फिल्० । मूल्य १।

(२९) प्रयाग प्रदीप—लेखक, श्री शालिग्राम श्रीवास्तव । मूल्य कपड़े की जिल्द ४।, सादी जिल्द ३।।

(३०) भारतेन्दु हरिश्चंद्र—लेखक, श्रीयुत ब्रजरत्नदास, बी० ए०, एल्-एल्० बी० । मूल्य ५।

(३१) हिंदी कवि और काव्य—(भाग १) संपादक, श्रीयुत गणेशप्रसाद द्विवेदी, एम्० ए०, एल् एल्० बी० । मूल्य सादी जिल्द ४।।; कपड़े की जिल्द ५।

(३२) हिंदी भाषा और लिपि—लेखक, डाक्टर धीरेंद्र वर्मा, एम्० ए०, डी० लिट् (वेरित) मूल्य १।

हिंदुस्तानी एकेडेमी, संयुक्तप्रात, इलाहाबाद

## सौर-परिवार

[ ज्ञेय—द्रष्टव्य भोग्यप्रमाद, डॉ० गुरु-श्री० ]

आधुनिक ज्योतिष पर अनोखी पुस्तक

७७६ पृष्ठ, ५८७ चित्र

( जिन में २२ रंगीन हैं )

इमधुमक रंगो नागरी प्रचारिणी  
ममा से रंगिने पदक तथा २०५ वा  
दशलाल पारितोषिक मिला है।

‘इस राय को अपने सामने देना पार हमें  
त्रिनयी प्रसन्नता हुई उसे हमों जानो है।’

\* \* जड़िलता आने ही नहीं दी, पर इन के साथ साथ महारथपूर्ण अंगों को ताँदा भी नहीं। \* \* धुरन्धर यान ही सरल है। विषय

को शंकर बनाने में आन्दर मोरारप्रसाद जो रितने गिड़हान हैं, इन को ये लोग तो मर ही जाते हैं जिन से आर का परिष्कार है।

• • पुष्पक इतनी शक्ति है कि आरंभ कर देने पर यिना  
ममास किं ह्युद्योदना कठिन है ।"—मुष्ण ।

"The explanations are lucid, but never, so far as I have seen, lacking in precision." \* \* I congratulate you on this excellent work."

सी० टी० पी० भाग्यन, टाउनेट्टा, निरालिया ये तालुका

सुख १२

$\frac{1}{2} \times \frac{1}{2} = \frac{1}{4}$



## हिंदुस्तानी एकेडेमी के उद्देश्य

हिंदुस्तानी एकेडेमी का उद्देश्य हिंदी और उर्दू साहित्य की रक्षा, वृद्धि तथा उन्नति करना है। इस उद्देश्य की सिद्धि के लिए वह

- (क) भिन्न भिन्न विषयों की उच्च कोटि की पुस्तकों पर पुरस्कार देगी।
- (ख) पारिश्रमिक दे कर या अन्यथा दूसरी भाषाओं के ग्रंथों के अनुवाद प्रकाशित करेगी।
- (ग) विश्व-विद्यालयों या अन्य साहित्यिक संस्थाओं को स्पष्ट की सहायता दे कर मौलिक साहित्य या अनुवादों को प्रकाशित करने के लिए उत्साहित करेगी।
- (घ) प्रसिद्ध लेखकों और विद्वानों को एकेडेमी का फेलो चुनेगी।
- (ङ) एकेडेमी के उपकारकों को सम्मानित फेलो चुनेगी।
- (च) एक पुस्तकालय की स्थापना और उस का संचालन करेगी।
- (छ) प्रतिष्ठित विद्वानों के व्याख्यानों का प्रबंध करेगी।
- (ज) ऊपर कहे हुए उद्देश्य की सिद्धि के लिए और जो जो उपाय आवश्यक होंगे उन्हें व्यवहार में लाएगी।

Government College Library  
K O T A . (Raj.)  

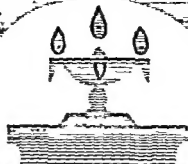
---

Accession No. 30209

Class No 052

Book No A795 Vol No 27





---

# *The* ARYAN PATH

---

Vol XXVII

APRIL 1956

No 4

---

यह न खयाल कीजिए कि हम ने अल्फाज के मानी बदल दिए। ईरानियों ने भी ऐसा किया है, मसलन 'नाखुशी' हम असली मानी 'नाराजी' में इस्तेमाल करते हैं, ईरानियों ने 'नाखुशी' को 'बीमारी' के मानी दे दिए हैं।

( ३ )

यह जो आम शिकायत की जाती है कि आज कल उर्दू लिखने वाले जान जान कर नैर मानूस और सख्त अरबी-फारसी के अल्फाज अपनी तहरीरो में ठूसते हैं, और रोजमर्रा के सादा अल्फाज के इस्तेमाल को अपने खिलाफ शान समझते हैं, यह एक हद तक सही है। मगर मेरा खयाल है कि एक जिंदा और तरक्की करने वाली श्रवान हमेशा नए नए लफ्ज अपने में जज्ब करती रहती है। इस को कतअन रोकने की कोशिश करना मुज्जिर होगा। जब यह मजाक सलीम और हिंदोस्तानी एकेडेमी के अहकामात पर मौकूफ है कि लिखने वाला कौन से लफ्ज अस्तिथार करे और उन को रवाज देने की कोशिश करे। 'नान कोआपरेशन' के जमाने में अखबारों और तहरीरो में 'अदम तआजन' और 'मुकावमत मजहूल' पढ़ने और सुनने में आते थे। मुकावमत मजहूल लाहौल बिला कूअत। सिवाय इस के कि 'पेंसिव रेजिस्टेस' का एक भोडा सा तर्जुमा कर दिया, मक्खी की जगह मक्खी मार दी, मगर सुनने वाला खाक नहीं समझा कि यह 'मुकावमत मजहूल' क्या बला है। मैं अब भी कहता हू कि अगर जेह्ल में 'पेंसिव रेजिस्टेस' के अल्फाज पेस्तर से न हों तो कोई अरबीवा भी इस के वह मानी नहीं बठा सकता जिस के लिए 'मुकावमत मजहूल' गढा गया। वह-हाल 'मुकावमत मजहूल' अपनी मौत भर गया, मगर 'अदम तआजन' जिंदा व कायम है, इसी तरह 'मदूब', 'मवऊस', 'नुमाइदा' तीन लफ्ज निकले। यह उर्दू में 'रिप्रेजेण्टेटिव' या 'डेलीगेट' के मानो न नए लफ्ज थे। 'मदूब' व 'मवऊस' का इस्तेमाल इस कदर कम है कि बमजिले न होने के हैं, मगर 'नुमाइदा' चल पडा है। 'एक्टिव' की जगह 'अदाकारी' ने ली है और यह अच्छा लफ्ज है।

बाज अच्छे खासे लफ्ज छोड कर, नए लफ्ज महज इस लिए कि वह शानदार हैं, जीस्तिथार किए जा रहे हैं। 'नाखिशान' करीब करीब मरहूम है, उस की जगह कार्रिन कराम' ने ली है। 'हीरो' को छोड कर 'बतल' को रायज करने की कोशिश की गई, मगर शुक है कि उस में कामयाबी नहीं हुई।

मैं ने एक उसूख कायम किया है, या यो कहिए कि यह मेरा एक नजरिया है। अरबी